

یہ پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک اور کتاب ۔

یہ پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں  
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمائی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️

# جدید غزل

کا

فنی سیاسی و سماجی مطالعہ

ڈاکٹر ممتاز الحق

جدید غزل

کا

فنی سیاسی و سماجی مطالعہ

# جدید غزل کا فنی سیاسی و سماجی مطالعہ

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں  
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720985/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068

@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی



© جملہ حقوق محفوظ

JADID GHAZAL KA FANNI, SIYASI AUR SAMAJI MUTALEA

BY

DR. MUMTAZ AUL HAQ

1998

Price: 200/-

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کے طرف سے  
ایک اور کتاب ISBN : 81-86232-73

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں  
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے ممتاز الحق

<https://www.facebook.com/groups>

/1144796423910955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

۲۰۰ 0307-2128068

@Stranger عقیف پر غزل مطبوعہ

شہناز کمپیوٹر چیف

کیوزنگ:

Educational Publishing House

3108-Gali AZIZUDDIN VAKIL, KUCHA PANDIT,  
LAL KUAN, DELHI-6 PH: 7774965-526162

# انتساب

والدین

اور

بھائی بہنوں

کے نام

# ترتیب

۱	ممتاز الحق	حرف آغاز
۹	جدیدیت کی روداد	پہلا باب
۱۳	نئی غزل کے پیشرو	دوسرا باب
۳۵	نئی غزل فنی، سیاسی اور سماجی مطالعہ	تیسرا باب
۵۷	نئی غزل پاکستان میں	چوتھا باب
۱۱۳	ناصر کاظمی	
	مجید امجد	
	احمد مشتاق	
	ظفر اقبال	
	منیر نیازی	
	محسن احسان	
	ساتی فاروقی	
	شہزاد احمد	
	وزیر آغا	
	پروین شاکر	
۱۵۵	نئی غزل ہندوستان میں	پانچواں باب
	خورشید احمد جانی	
	خلیل الرحمن اعظمی	



منظفر خفی

شہریار

محمد علوی

ندا فاضلی

زیب غوری

بانی

حسن نعیم

فضا ابن فیضی

منظفر امام

محمود سعیدی

شہاب جعفری

شاہ تمکنت

بشیر بدر

اعزاز افضل

ظفر گور کپوری

قیصر الجعفری

ما حاصل  
کتابیات

## حرفِ آغاز

پیش نظر کتاب پی ایچ ڈی کے لیے لکھے گئے مقالے کے اہم ابواب پر مشتمل ہے۔ میرا مقصد بنیادی طور پر آزادی کے بعد کی غزل سے متعلق تھا اس کتاب میں میں نے صرف ”جدید غزل“ یعنی ۱۹۶۰ء کے آس پاس رواج پانے والی غزل تک اپنے کو محدود رکھا ہے۔

جدید غزل اب تک تین دہائیوں کا سفر طے کر چکی ہے اس دوران اسے کئی طرح کے نشیب و فراز سے گزرنا پڑا ہے اول اول اس میں تجرباتی دور کی ناچنگلی اور جذباتیت تھی مگر آہستہ آہستہ شعرا کا شعور بڑھتا ہوتا گیا اور جدید غزل حد اعتدال میں داخل ہوتی گئی۔ غزل کی طرح جدید غزل پر بھی بے شمار کتابیں اور مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ ایسے میں میرے اس مقالے کا کیا جواز ہو سکتا ہے؟ تمام مضامین اور مقالے اہم ہیں مگر انھیں حرفِ آخر تو نہیں کہا جاسکتا۔ علم کی دنیا میں ہمیشہ کوئی نہ کوئی نیا پہلو سامنے آتا رہتا ہے جو ہماری توجہ کا مستحق ہو۔ پھر زیادہ تر مقالے اپنے تعصبات اور نظریات کے محدود دائرے سے مشکل سے باہر نکلتے ہیں عموماً ان مقالوں میں محض خاص رجحانات کی نشاندہی پر توجہ صرف کی گئی ہے اس دور کے اہم شعرا کا انفرادی جائزہ بھی کم ہی پیش کیا گیا ہے۔

میں نے ان تمام باتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایک مبسوط مقالہ لکھنے کی کوشش کی ہے ہر چند میں نے معروضی انداز اختیار کیا ہے پھر بھی سماجیات اور ادبیات کے مطالعے میں مقالہ نگار کے اپنے زاویہ نظر کی جھلک اس کے مقالے میں آ جانے کا امکان رہتا ہی ہے۔

میں اس مقام پر یہ اعتراف کرتا ہوں کہ اگر استاد محترم پروفیسر مظفر حنفی صاحب نے قدم قدم پر میری رہنمائی اور حوصلہ افزائی نہ کی ہوتی تو یہ مقالہ قلم بند نہ کیا جاسکتا میں ان کا بے حد ممنون ہوں اور تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔ مظفر حنفی صاحب کے پاس ہندوستانی اور پاکستانی رسالوں اور کتابوں کا اچھا ذخیرہ ہے یہ میری خوش قسمتی ہے کہ انھوں نے مجھے ان سے استفادہ کا موقع عنایت فرمایا۔



# پہلا باب

جدیدیت کی روداد

آزادی کے بعد ایک طرف تو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اشتراکیت اور واقعیت کا حامل ادب پر دان چڑھ رہا تھا تو دوسری طرف ایک آزادانہ فضا بھی رفتہ رفتہ قائم ہوتی جا رہی تھی، اجتماعی مقاصد کی جگہ فرد کے احساسات و خیالات اور اس کے نجی تجربات لیتے جا رہے تھے۔ اس تبدیلی کے بہت سے اسباب و عوامل تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد ابھرنے والی نسل اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے اشتراکیت کو محدود تصور کرنے لگی تھی۔ ان کی زندگی اس قدر پیچیدہ ہو گئی تھی کہ انہیں اپنے سوالات کا دو ٹوک جواب نہیں ملتا تھا۔ آزادی کے بعد کے حالات سے ان کا اشتراکیت پر سے رہا سہا ایمان بھی اٹھ گیا۔ خود ترقی پسند تحریک تعطل کا شکار ہو گئی۔ یہ وقت اردو ادب کے لئے کشمکش کا وقت تھا ادب میں جمود، کی بحث اسی وقت شروع ہوئی۔ بہت سے شاعروں میں ماضی کی طرف لوٹنے کا عمل دکھائی دیا۔ خاص طور پر طرزِ میر کی پیروی کی وافر مثالیں اس وقت دیکھی جاسکتی ہیں۔ ۱۹۵۶ء کے آس پاس ابنِ انشا کا مجموعہ کلام ”چاند نگر“ ناصر کاظمی کا ”برگ نے“ اور غلیل الرحمان اعظمی کا کاغذی پیر من ”مطر عام پر آیا۔ ان مجموعوں میں جو شعری فضا ملتی ہے ان میں ایک نوع کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ نئی شاعری کے لئے زمین ہموار کرنے والوں میں چند ترقی پسند شعراء نے بھی اہم رول ادا کیا۔ یہ لوگ

”ترقی پسند تحریک کی غلط نوازیوں اور نعرہ بازیوں سے بیزار ہو چکے تھے۔ اور ہر قسم کی گروپ بندی اور نظریاتی جکڑن سے بالاتر ہو کر کھلی ہوئی فضا میں شعر کہنا پسند کرتے تھے۔“ (۱)

غلیل الرحمان اعظمی، باقر مہدی، وحید اختر، محمود لیاز، محبت عارفی، راہی مصوم رضا، محبوب خزان وغیرہ نے ترقی پسندوں سے اختلاف کیا۔ اس سلسلے میں لکھے گئے مضامین نے بھی نئی غزل کی تشکیل میں مدد دی۔

۱۹۵۷ء میں البیر کامیو کو نوبل پرائز سے نوازا گیا۔ اس کی مقبولیت کی پیش نظر اردو دنیا فلسفہ وجودیت سے آشنا ہوئی۔ لوگوں کی مغربی شعروں کی شاعری سے دلچسپی بڑھتی گئی۔ خاص طور پر نیا ذہن مغرب کی نئی شعری تحریکات کو جاننے کے لئے کوشاں تھا۔ کئی لوگوں نے اس سلسلے میں مضامین لکھے اور مغربی تحریروں کے ترجمے بھی کیے۔ اس وقت کے ادبی رسائل مثلاً شاعر، تحریک، آج کل، نیا دور، کتاب، صبح نو، نگار، صبا اور سوغات وغیرہ نے ان مضامین کو خاص طور پر شائع کیا۔ سوغات بنگلور نے مغربی ادیبوں کی تحریروں کے بہت سے ترجمے شائع کئے۔ مثلاً

”علاست پسندی کی روایت سی۔ ایم۔ بورا ترجمہ محمود لیاز)۔ فرانس کا کافکا روبرٹ  
ترجمہ محمود لیاز)۔ علامت نگاری (ایڈمنڈ والسن ترجمہ ضمیر الدین)۔ جدید فرانسیسی  
شاعری (والیس فاؤل ترجمہ منہاج بھٹا)۔ جدید شاعری کے مراحل (سرل جوزف



کنولی ترجمہ خیر النساء) جدید انگریزی شاعری ایک مذاکرہ (انٹرنیٹ تھامس وغیرہ  
ترجمہ شان الحق حقی) انگریزی شاعری ۱۹۴۵ء کے بعد ایک سپوزیم (رائے فکر  
وغیرہ ترجمہ رفیق خاور) ڈان پال سارتر سے ایک انٹرویو (پوچیائی ترجمہ مجید  
فاروقی) وغیرہ۔“ (۲)

ان عوامل کے زیر اثر رد و میں جو نیا ادب پیدا ہوا وہ کئی لحاظ سے اپنے پہلے کے ادب سے  
مختلف تھا۔ اس وقت کی ادبی خصوصیات کو فلسفیانہ بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کی گئی۔ اور اس کا نام  
جدیدیت رکھا گیا۔ اس سبب ہمارے لئے ضروری ہے کہ پہلے جائزہ لے لیں کہ جدیدیت کیا ہے اور اس کا  
ہمارے ادب پر کس طرح اطلاق کیا گیا؟

ایک فلسفے کے طور پر جدیدیت کی ابتدا مغرب میں ہوئی۔ اس وقت وہاں جدیدیت (Mod-  
ernity) سے متعلق ایک اصطلاح جدید پرستی (Modernism) بھی رائج تھی جدید پرستی کی اصطلاح کا  
استعمال انیسویں صدی کے اواخر میں پروٹسٹنٹ عیسائیت کے ایک طبقے میں زور پکڑتی ہوئی لبرل  
تحریک کے لئے ہوتا تھا۔ اس طرح جدید پرستی کا تعلق عیسائیت کے جدید تصور سے ہے جب کہ  
جدیدیت کا مفہوم زیادہ وسیع اور ہم گیر ہے اس کے دائرہ میں مذہب ہی نہیں چوری زندگی جاتی ہے۔  
اور یہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ جدید تصورات کو زندگی کے ہر شعبہ میں ترجیح دی جانی چاہئے۔ بقول  
یوسف جمال خواجہ:

”وسیع تر معنوں میں جدیدیت سے معنی یہ رہے ہیں کہ ہمسایہ جدید روایت

امیلائات کورہتی قدیم انداز پر زندگی کے ہر شعبہ میں فوقیت دی جائے۔“ (۳)

جدیدیت حیات و کائنات کے سبب ہمارا مخصوص رویہ یا تصور ہے۔ حال سے ناآسودہ ہو کر  
، غم کے طور پر کسی نئے رستے پر چلنے کا فیصلہ نہیں کیا کہ اکثر یہ رد عمل جذباتی یا احتجاجی ہوتا ہے اور  
اس میں سوچ کے عنصر کی کمی ہوتی ہے۔ خاص ہے کہ ایسا عمل گمراہ کن ہے اس طرح عصری تقاضوں کو  
پورا کرنا محض کافی نہیں ہے بلکہ انہیں پورا کرتے وقت ہمیں یہ دیکھنا ہو گا کہ یہ عمل کہاں تک ٹھیک ہے  
اور مستقبل میں اس کے کیا اثرات مرتب ہو سکتے ہیں۔ اگر ہم محض روایت کی تقلید کریں تو ارتقاء کا  
راستہ بند ہو جاتا ہے اس لئے جدیدیت ہمیشہ نئی روایت قائم کرتی ہے۔

جدیدیت کو عہد جدید کے چھ فلسفوں اور تحریکوں سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے اس میں  
ابہم دور کا نظریہ تحت الشعور، علامتیت کی تحریک، موضوعیت کا رجحان، فلسفہ وجودیت وغیرہ ہیں۔  
فرائیڈ نے ان کے متبعین نے اس بات کا پتہ لگایا کہ شعور کے ساتھ لا شعور ورت تحت شعور کا بھی وجود  
ہے اور لا شعوری عمل میں ان کا بھی عمل دخل کافی ہوتا ہے۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ ہماری وہ  
خواہشیں جو چوری نہیں ہوتیں ان کا وجود ختم نہیں ہو تا بلکہ وہ دبا دی جاتی ہیں۔ ”روہ کسی نہ کسی شکل میں



دوبارہ ظاہر ہوتی ہیں وحید اختر نے لکھا ہے۔

”فن کے تمام اسباب دلی بولی جنسیت کے اظہار کا ذریعہ قرار پاتے ہیں۔  
نظریات کے لئے ثبوت زندہ انسانوں کے خوابوں اور قدیم تہذیبوں کی دو  
ماہی، اساطیر اور مذہبی قصص نے فراہم کیے۔ فرائڈ نے خوابوں سے لے کر  
دو مالا تک علامتی زبان کا سراغ لگایا اور علامتوں کی نئی تشریح کی۔ اس طرح  
ادب میں علامتیت Symbolism کی باضابطہ تحریک کو اشارہ عائد مل  
گیا۔“ (۳)

موضوعیت کا تعلق آدمیت کے عرفان سے ہے۔ مادی لحاظ سے ہم نے بہت ترقی کی  
ہے۔ مگر یہ ترقی ہماری تباہی کا باعث بن گئی ہے اس کا اصل سبب یہ ہے کہ جس کے لیے یہ سبب تہذیب  
جاری ہے سے پس منظر میں ڈال دیا گیا ہے۔ انسان اور اس کی حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے لہذا رہائی  
بے معنی اور بے مقصد ہو کر رہ گئی۔ زندگی کو بے مقصد بنانے کا طریقہ یہی ہے کہ ہم اپنی سوچ کا رخ انسان  
کی طرف موڑ دیں۔ اس کا تعلق وجودیت کے فلسفے سے بھی قائم کیا جاسکتا ہے فلسفہ وجودیت کا موضوع  
مادی انسان وجود ہے۔

انسانی فرد اپنی ذات میں یک مستقل وجود ہے۔ جو عقل اور غیر عقلی عوامل سے تشکیل  
ہے۔ آزادی انسانی فطرت کا ادھوہر ہے جسے وجود کہیں باہر سے حاصل نہیں رہتا۔ بلکہ اس کا اصل  
تقاضا ہوتا ہے۔ انسان کی اصل عدم ہے کیوں کہ عدم ہی پوری آزادی سے سکتا ہے۔ تمام کائنات میں  
ہمیں انسانی وجود ہی ارادے اور انتخاب کی مکمل آزادی کے جوہر سے مالا مال نظر آتا ہے۔ وسید اختر نے  
نصیب ہے

”وجودیت کہتی ہے کہ ہمیں اس کائنات کو باطنی عالم سے جیتے ہوئے زندگی  
مقصدیت عطا کرنے کے لیے اپنی فکر کا آثار وجود سے نہ پھیلے۔ ہر فرد کو  
اپنے وجود اور اس کے مسائل کا براہ راست جو تجربہ حاصل ہوتا ہے یہی معنی  
اور حقیقی تجربہ ہے۔ اس کے مقابلے میں اور تمام ذریعہ علم یا پرہیزگار کے ذریعہ  
سے ضعیف ہیں۔ اس نقطے سے پائل کریم کائنات میں انسان کے منصب، عمل  
اور مقصد کو سمجھ سکتے ہیں۔“ (۵)

فلسفہ وجودیت کے عقلی اور مثبت دونوں رجحانات انداء سے منظر آتے ہیں۔ ایک  
طرف انسان کو مجبور محسوس کیا ہے تو دوسری طرف سے اسے دور انتخاب کی آزادی بھی ملی ہے۔  
ایک طرف اسے باقاعدہ قرار دیا گیا ہے تو ساتھ ہی اس میں اتنی قوت و عقلیت بھی ہے کہ وہ اپنا  
خود کو متاثر کرے اور اسے شرف و خصوصیات ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔

اردو ادب میں جدیدیت کے بارے میں ناقدین کی راہوں میں کافی اختلاف ہے۔ ایک طرف تو وہ لوگ ہیں جو جدید کو قدیم کے بالقابل ارتقاء کا ایک نظری عمل مانتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہر جدید کا کوئی قدیم ہوتا ہے اور اگر ایسا نہ ہو تو ارتقاء کا عمل رُک جائے۔ دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو جدید شاعری کی ابتداء حالی اور آزاد سے مانتے ہیں۔

”شاعری کے سلسلے میں جدید کی صفت بطور اصطلاح ہمارے یہاں اس وقت استعمال میں آئی جب آزاد اور حالی نے شعوری طور پر مقصدی، افادی اور اصلاحی قسم کی نظمیں لکھنے اور اس رجحان کو فروغ دینے کی کوشش کی۔“ (۶)

آں احمد سرور کا خیال ہے کہ نئی شاعری کی ابتدا تیسری دہائی سے ہوئی مگر انہیں اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ نئی شاعری کی ایک شاخ میں چھٹی دہائی میں کچھ نئے برگ و بار آتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔

”اس نئے ادب یا نئی شاعری کے دو موڑ فوراً دکھائی دے جاتے ہیں۔ ایک ترقی پسند شاعری کا ہے جس کا شباب بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں نظر آتا ہے۔ دوسرا یہ شاعری اپنا تاریخی رول انجام دینے کے بعد انحطاط پذیر ہو جاتی ہے۔ دوسرا نئی شاعری کا وہ موڑ ہے جو چوتھی اور پانچویں دہائی میں خاصی ترقی کرنے کے بعد چھٹی دہائی میں کچھ نئے برگ و بار لاتا ہے اور جس کے ارتقاء کا سلسلہ ابھی جاری ہے۔“

شمس الرحمن فاروقی نئی شاعری کی ابتداء ۱۹۵۵ء سے مانتے ہیں۔

”خالص میکاگی اور زمانی نقطہ نظر سے نئی شاعری سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی ہو، ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب کو میں نیا نہیں سمجھتا ہوں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد جو کچھ بھی لکھا گیا وہ سب نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے، اور یہ بھی نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب میں جدیدیت کے عناصر نہیں ملتے میری اس تعین زمانی کی حیثیت صرف ایک Point of Reference کی ہے۔“ (۷)

کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو نئی شاعری میں ترقی پسندی کے وقت کی شاعری کو شامل سمجھتے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ سن چالیس کے بعد سے لکھا جانے والا سارا ادب نیا ہے ان کے اسالیب، موضوعات، نصب العین اور مواد مختلف ہو سکتے ہیں مگر ان سب کو وہ دیکھتے ہیں وہ کہتے ہیں۔

”نئی شاعری سے میں تو عام طور پر وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو گزشتہ پچیس تیس

سہل میں کی گئی ہے۔ میں ترقی پسندوں کو نئی شاعری میں شامل سمجھوں گا۔“ (۸)  
اس کے علاوہ وہ لوگ بھی ہیں جو جدیدیت کو ترقی پسندی کا رد عمل قرار دیتے ہیں ان لوگوں کا خیال ہے آزادی کے بعد جو ادب منظر عام پر آیا وہ نیا ادب ہے۔

”ترقی پسند شاعری کے بعد اردو شاعری میں جو نیا لب و لہجہ اور ایک نیا طرز  
احساس پیدا ہوا ہے میں اس کو نئی شاعری سمجھتا ہوں۔“ (۹)

جدیدیت کی ابتدا کے سلسلے میں کئی نظریات پیش کئے جاتے ہیں ان میں سے ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ جدیدیت کی ابتدا کیونزیم کی انتہا پسندانہ ادعائیت کی وجہ سے ہوئی۔ کیونزیم نے صدیوں کے دبے اور مظلوم عوام کو ایک روشن مستقبل کی بشارت دی تھی۔ ”جمہوریت“ اور آزادی کا سنہرا خواب دکھایا تھا پوری دنیا میں عوامی بیداری کا ایک نیا باب شروع کر دیا تھا مگر سوشلسٹ ریاستوں نے بہت جلد ایسا محمّد دو اور بے یوچ رویہ اپنایا جس سے یہ خواب چکنا چور ہو گئے مارکسزم کے نام پر ذہنی غلامی کا ایک نیا دور شروع ہو گیا جس میں ہر طرح کی آزادی ملب کر لی گئی۔

اشتراکیت پر ایمان رکھنے والوں کے لئے یہ سخت گھڑی تھی۔ اس صورت حال نے انہیں اپنے نظریات پر دوبارہ سوچنے پر مجبور کیا۔ برصغیر کے ادیب بھی اس نظریاتی کشمکش کا شکار ہوئے۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک جس تیزی سے آگے بڑھی تھی اسی تیزی سے رو بہ زوال ہو گئی۔ اس زمانے میں اشتراکیت کی تفسیر کے سوال پر روس اور چین کے اختلافات بھی منظر عام پر آئے۔ جس اشتراکیت کو دانشوروں نے پوری انسانیت کے غموں کا علاج سمجھا تھا۔ اس کا حشر انہوں نے دو پڑوسی ملکوں میں دیکھ لیا جو اشتراکی ہونے کے باوجود نظریاتی طور پر ایک دوسرے بالکل مختلف راہوں پر چل رہے تھے ان حوال کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کا رد عمل شروع ہوا۔

بقول شہزاد منظر:

”ترقی پسند تحریک کی کمزوری اور بے بسی نے پاکستان اور بھارت کے دانشوروں کو متاثر کیا اور ان میں نظریاتی کشمکش اور تذبذب پیدا کر دیا جس کے بعد ترقی پسند ادبی تحریک کا رد عمل شروع ہوا اور اس کے رد عمل کے طور پر  
لوب میں جدیدیت کا رجحان پیدا ہوا۔“ (۱۰)

جدیدیت کے علمبرداروں نے نئی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت اس کی وسیع انشعری، کشادہ قلبی اور غیر منقسم کھلی فضا کا احساس بتایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو شاعری اب سے پہلے مختلف خانوں میں تقسیم تھی اور یہ تقسیم مختلف نظریوں، فارمولوں اور نعروں کے تحت کی جاتی تھی، نئی شاعری نے ان تمام خانوں کو ختم کر کے زندگی کو کلی حیثیت سے برتا شروع کیا۔ جس میں نیکی اور بدی، حق اور باطل، محبت اور نفرت کے درمیان کی لکیریں رفتہ رفتہ ختم ہونے لگیں۔ ظلیل الرحمن



عظمیٰ تھے شاعروں کے نئے مزاج کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”لیکن جدید تر شاعروں کی، ایک نسل ایسی پیدا ہو چلی ہے جو انکار و اثبات کے دور ہے پر اپنی شخصیت اور اپنے ذہن کو پارہ پارہ ہوتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ یہ نسل جو نہ کافر ہے نہ مومن، زندگی، زمانہ، انسان، تہذیب اور کائنات کی ہر آن بدلتی ہوئی متحرک اور تغیر پذیر حقیقت کو سمجھنا چاہتی ہے وہ انسان اور فطرت، جماعت اور فرد، محبت اور نفرت، ظاہر اور باطن، غم اور حسرت، زندگی اور موت کفر و ایمان کے ناگزیر لیکن بدلتے ہوئے رشتوں کو سمجھ کر زندگی کے آئین کو دریافت کرنا چاہتی ہے۔“ (۱)

جدید نقادوں کا اس بات پر اصرار ہے کہ وقتی یا ہنگامی نصب العین کے تحت جو لب پیدا ہو گا محدود ہستی کی وجہ سے وہ دیر پا اور مستقل اثرات کا حامل نہیں ہو سکتا کیوں کہ ادیب اپنے آپ کو محدود دائرہ میں اسیر کر لے گا زندگی کلی طور پر اس کی نگاہوں سے دور ہوگی دیئے گئے نصب العین کو پیش کرتے وقت شاعر کی اپنی شخصیت اور اس کے اپنے تجربات و محسوسات پوری طرح پر اس کی شاعری میں منعکس نہیں ہو سکیں گے۔ ایسی شاعری نظری عناصر سے خالی ہونے کی وجہ سے دیر پا اثرات کی حامل نہیں ہو سکتی۔ لے بعض نقاد ادیب کی مادہ ہستی پر زور دیتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی شاعری کے خارجی مقاصد سے انکار کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نیا شاعر رائے زنی تو کرتا ہے مگر کسی خارجی دباؤ سے یا کسی مفاد یا دشمنی کے لئے نہیں بلکہ یہ اس کی اپنی شخصیت اور خارجی دنیا کے ٹکراؤ کا نتیجہ ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”نیا شاعر شاعری کو صرف شاعری سمجھتا ہے، فلسفہ، پردگراں، مناظرہ، بحث و تحریک، نصیحت، نصیحت، شہتار یا خبر نہیں۔ اگر یہ فن برائے فن ہے تو ہو، رجعت پرستی ہے تو ہو، لیکن نیا شاعر خود کو ہر طرح Uncommitted سمجھتا ہے۔ وہ نہ مینہ میں ہے نہ میسرہ میں نہ سرخ ہے نہ سیاہ سفید۔“ (۱۲)

نئی شاعری میں فرد کی اپنی ذات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ نیا شاعر ذات کے وسیلے سے حیات و کائنات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ذات کو مرکز مانتا ہے اس کا سفر باطن کی طرف ہے وہ خود دار اور خود شناس ہے۔ ذہین ہے حساس ہے اس میں غصہ بھی ہے اور جھنجھلاہٹ بھی مگر غلو ص کی کمی نہیں۔ اس میں کزادی کی بے پناہ خواہش ہے۔ وہ ہر طرح کی رکاوٹوں کو ہٹا دینا چاہتا ہے۔ وہ شکست خوردہ ہے بے سہارا ہے اس لئے اس میں بے یقینی اور تنہائی کا شدید احساس بھی ہے اور وہ اپنی ذات سے محبت اور ہم کلام ہوتا ہے اور اس کے اشارے غیر واضح اور مبہم ہوتے ہیں۔ جسے بعض لوگوں نے نجی لب و بجا کہا ہے۔

وحید اختر کا خیال ہے کہ عرفان ذات کو کبھی برا نہیں سمجھا گیا اور وہ مذہب، شاعری اور فلسفہ کا سنگ بنیاد ہے۔ ترقی پسند تحریک کی اجتماعیت کے رد عمل کے طور پر اس بات پر زور دیا گیا کہ شاعری کو داخلی اور ذاتی ہونا چاہئے نتیجہ کے طور پر

”..... شاعروں نے اپنی انفرادیت کی تلاش میں اپنی ذات کے نہاں خانوں کا

رخ کیا غم ذات کی لے بڑھی اور وہ تمام ممنوعہ راہیں جن پر برسوں سے کوئی

نقش قدم نہیں ابھرا تھا۔ فکر کے نقوش پا سے آباد ہونے لگے۔“ (۱۳)

عمیق حقی کا خیال ہے کہ نئی شاعری کا خاص موضوع انسان ہے۔ اس لئے نئے شاعر اپنی

شاعری کو سیاست، مذہب، اخلاق، روایات اور اقدار وغیرہ کے زیر اثر نہیں آنے دینا چاہتے۔

”..... نئی شاعری کو بڑے موضوعات، عظیم شخصیات اور مابہیت و مقتدر عالم کے

نکات کی احتیاج نہیں۔ انسان، انسانی زندگی اور انسانیت اس کے لئے عرفان کے

سرچشمے ہیں۔“ (۱۴)

نئی شاعری محفوظ چھت کے سائے سے محروم شاعری ہے نئی نسل کا ایسا یہ ہے کہ وہ بے

سہارا کسی نظریے، عقیدے یا آدرش میں اس کے لئے کوئی کشش باقی نہیں رہی ہے۔ فاعلے کم

ہو رہے ہیں مگر انسان اور انسان کے بچ کی دوری بڑھ رہی ہے ٹکٹو کر لسی نے فرد کو مشین کا ایک پرزہ بنا

دیا ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی نے انسانی زندگی کو آرام و آسائش سے ہمکنار کیا ہے مگر انہی جنگ کے

فطرات پوری دنیا کے لئے موت کا پیغام بھی ہر گھڑی سناتے رہتے ہیں۔ ایسے میں نہ تو شاندار ماضی کی

یادیں سہارا بن سکتی ہیں اور نہ خوش آئند مستقبل کا خواب دیکھا جاسکتا ہے اور نہ فطرت کی گود میں پناہ مل

جاسکتی ہے فطرت جو ہمیشہ مسرت کا سرچشمہ رہی ہے آج اس سے ہمارا لگاؤ کم ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے

چہرہ سے نقائیں اٹھتی جا رہی ہیں۔ راز افشا ہوتے جا رہے ہیں اور ان کے لئے ہمارا تجسس ختم ہوتا جا رہا

ہے۔ دوسری طرف انہی تجربات نے فضائی آلودگی کا خطرہ پیدا کر دیا ہے۔ اس لئے آج کی شاعری کی

نمایاں خصوصیت تردد، بے چینی اور غیر محفوظیت ہے۔

نیا شاعر شاعری کو پیغمبری کا درجہ نہیں دیتا۔ وہ شاعری کو ایک ذاتی اور داخلی عمل مانتا ہے

اس لئے اس کی شاعری کوئی پیغام نہیں دیتی۔ نظریے اور نصب العین کی پابند نہ ہونے کی وجہ سے نئی

شاعری میں انتشار کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے کیونکہ بقول شمس الرحمن فاروقی ”نئی شاعری کا عمل

اضطراب انگیزی کا عمل ہے“ ظاہر ہے کہ اضطرابی کیفیت میں اسلوب پر قابو نہیں رہ سکتا اور شعر میں

فکرو جذبہ کا توازن قائم رکھنا بھی ممکن نہیں، زبان کی شیرینی اور لطافت، روانی اور سلاست وغیرہ روایتی

عناصر کا بے تباہی مشکل ہوتا ہے اس طرح لب و لہجہ اور زبان و بیان پر بھی فرق پڑتا ہے۔ شمس الرحمن

فاروقی کا خیال ہے

”۔۔۔۔۔ نیا شاعر انظم یا شعر کو کسی ایک قطعہ وقت کی شدت میں جنم دیتا ہے اور اس قطعہ وقت کی منطق اس کی اصل منطق ہوتی ہے۔ نیا شاعر ہر اس اسلوب اور طرز اظہار کو روایتی سمجھتا ہے جو تقسیم (Generalization) کو راہ دے اس وجہ سے نیا شاعر سڈوں، ڈھلی، حلائی، سلیمیں شاعری کا مخالف ہے۔ اس کا طرز اظہار لامی۔ کچھ کھرہ اور غیر متوقع ہوتا ہے نیا شاعر سنجیدگی اور طنز کے فرق کو تسلیم نہیں کرتا وہ ایک وقت ایک ہی بات کو طنزیہ اور سنجیدہ لہجہ میں کہہ سکتا ہے اور کہتا ہے۔“ (۱۵)

### نئی شاعری کیا ہے؟

پروفیسر آل، حمد سرور کے مطابق نئی شاعری عصری شعور اور احساس کے اظہار کا نام ہے عصری شعور لہجہ بہ لہجہ وسیع تر ہوتے ہوئے تہذیبی علمی اور ذہنی افق اور معاشرتی اور نفسیاتی پس منظر سے متصف ہے اس میں تہذیب کے جدید تصورات جدید سماجی علوم اور نئے سائنسی نظریات شامل ہیں۔

نئی شاعر، عقلی عرفان ذات سے بھی مرہوس ہے اور سماجی تصورات سے بھی بس شرط یہ ہے کہ شاعر نے اس کا اظہار اپنے من میں ذوق کر خطیبانہ لہجہ کے بجائے تبصرے یا خود کلامی کی شکل میں کیا ہو۔ ان کا خیال ہے کہ پیچیدگی اس وقت کی خصوصیت ہے اس لئے فن بھی پیچیدہ، علامتی اور انفرادی بصیرت کا علمبردار ہے۔

### خلیل الرحمن اعظمی کے بقول۔

”۔۔۔۔۔ نئی شاعری حقیقی معنوں میں وہ ہے جو ماضی کے صالح عناصر اور زندہ روایت کو بھی اپنے اندر رکھتی ہے اور کچھ تازہ عناصر اور تازہ روایات کی شمولیت کے سبب اس کا رنگ و آہنگ اس کے اسلوب اور اس کا ذائقہ نیا اور بدلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔“ (۱۶)

نئی شاعری سے شمس الرحمن فاروقی کیا مراد دیتے ہیں

”۔۔۔۔۔ داخلی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعری کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوف تنائی، کیفیات انتشار، اور اس ذہنی بے چینی کا (کسی نہ کسی نہج سے) اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی اور مشینی اور میکائی تہذیب نے لائی ہوئی مادی خوش حالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیولید پن اور احساس بچاؤ کی کا عطیہ ہے۔“ (۱۷)



ڈاکٹر وارث کرمانی نے نئی شاعری کی خصوصیت ترقی پسند شاعری سے اس کا مقابلہ کرتے ہوئے اچاگر کی ہیں وہ لکھتے ہیں۔

”۔۔۔۔۔ ترقی پسند شاعری میں ضبط و نظم و شہریت و صناعی، مفاد عامہ کی باتوں کی جگہ اپنا غم اور مبہم خیالات اور عزم و یقین کے بجائے شکست اور طے جینی کا اثر چھلایا ہوا ہے۔“ (۱۸)

شمس الرحمن فاروقی نئی شاعری کی بنیادی خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”۔۔۔۔۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ درشتگی، اضطراب، غیر محفوظیت کا احساس، فریب شستگی، افق سے افق تک چھائی ہوئی تشویش و تردد کی فضا اور روز بہ روز مامعہ دورہ سے دور جاتی ہوئی زیادہ داخلی ہوتی ہوئی اور زیادہ غیر رسمی ہوتی ہوئی، طنزیہ اور تڑپ اور چہنچہن سے بھرپور زبان، یہ نئی شاعری کے بنیادی علائم ہیں۔“ (۱۹)

نئی شاعری نے بے معنی مردہ روایات سے اپنا دامن بڑی حد تک چھڑا لیا ہے اپنی ذات کے انکشاف نے نئے شاعر کو جہاں ایک طرف حقیقت پسند بنادیا ہے وہ روایتی اسلوب اور روایتی مضامین سے بھی منحرف ہوتے چلے گئے ہیں۔

سلاست، روانی، شیرینی اور شستگی جواب تک شاعری کی اہم خصوصیت سمجھی جاتی تھیں نئے شاعر کے لئے یہ اغماظ بے معنی ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس کی خواہش ہے کہ اپنے آپ کو ظاہر کرنے کے لئے ایک نیا تازہ اسلوب اختیار کریں۔ اس خواہش نے نئی شاعری کو کھر در اور انوکھا ضرور بنادیا ہے مگر اس سے یہ بھی ہوا کہ حقیقت پسندی کی ایک نئی رو نے شاعری میں راہ پائی۔ صرف روایت کی خاطر شاعری کو بے جان اور سہاٹ کرنا انہیں گوارا نہ ہوا۔ ممتاز حسینی نے نئی شاعری میں نئے والی تنہائی، برشتگی اور بے چارگی وغیرہ عناصر کو انفعایت کا نام دیا۔ مگر انہوں نے غور کیا

”۔۔۔۔۔ لیکن اس انفعایت کے باوجود کہیں کہیں آبلہ پانی کا قصہ اور روہ زور دی شوق کا افسانہ بھی ملتا ہے۔ ہر چند وہ دھوپ کی شکایت بھی بہت کرتے ہیں۔ پھر بھی ان کا یہ حوصلہ کہ جو کچھ بھی ہوا اپنی ہی ذات سے ہو، آگئی نہ سہی بے خبری ہی سہی، قابل قدر ان معنوں میں ہے کہ ان کے شعرا میں ان کا اپنا تجربہ ہے، خواہ وہ تجربہ انوکھا ہی کیوں نہ ہو وہ روایتی شعر بہت کم کہتے ہیں۔ دوسری شے جو اس جدید تر شاعری کی میری نظر میں مستحسن نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ نئے شعراء ماضی کی طرف مڑ کر نہیں دیکھ رہے ہیں حال سے نیرا آزما ہیں، اپنی بیچ گئی ذات کو بے نقاب کر کے بالواسطہ موجودہ نظام کو بے نقاب کر رہے



ایسے لوگوں کا شعور تاریخی نہیں تھنکھی اور رومانی ہے۔۔۔ جو لوگ جدیدیت کو ایک مسلک اور ایک عقیدے کی حیثیت سے تسلیم کرتے ہیں، وہ بدلے ہوئے حالات کا ذکر تو کرتے ہیں۔ لیکن وقت اور تاریخ کے مادی (اور اس کے ذریعہ ذہنی) اثرات کو اہمیت نہیں دیتے۔ ان کے لئے جدیدیت ایک مطلق، جہم بالذات، شخصی اور باطنی کیفیت ہے۔ لیکن جو لوگ جدیدیت کو ایک تاریخی لزوم کی حیثیت سے ارتقاء کی ایک منزل قرار دیتے ہیں۔ ان کے لئے یہ تبدیلی کے وسیع عمل کا ایک جزو ہے جو کسی اور تبدیلی کے لئے فضاء کو ہموار کر رہا ہے جو کسی گزری ہوئی تبدیلی کا نتیجہ ہے اور کسی آنے والی تبدیلی کا سبب۔“ (۲۱)

نئی شاعری پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ کس طرح کی سماجی ذمہ داری قبول نہیں کرتی۔ وہ ذات کی تلاش اور تنہائی میں اس درجہ گم ہو جاتی ہے کہ اسے اپنے ارد گرد کے ماحول کا پتہ نہیں ہوتا۔ وہ کسی طرح کی وابستگی کی قائل نہیں۔ نئے شاعروں کا خیال ہے کہ سماجی وابستگی کی وجہ سے ان کی انفرادیت بھردھ ہو جائے گی اور وہ آزادانہ طور پر احساسات و جذبات کا اظہار نہیں کر پائیں گے۔

علی سروار جعفری کہتے ہیں۔

”نیا شاعر سماجی شعور اور احساس سے گریز کر رہا ہے۔ اور یہ گریز اس کو نزاج اور

انتشار کی طرف لے جا رہا ہے۔“ (۲۲)

احتشام حسین ایسی شاعری کو جو کسی طرح کی ذمہ داری قبول کرنے کو تیار نہ ہو حیوانی رد عمل قرار دیتے ہیں۔

احتشام حسین نے اس بات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے کہ ادیب کی سماجی وابستگی کی وجہ سے اس کی انفرادیت پر کسی طرح کی ضرب نہیں پڑتی بلکہ سماجی پابندیوں میں ہی انفرادیت کو نکھرنے کا موقع ملتا ہے۔

کیا یہ حقیقت ہے کہ نئی شاعری عصری شعور اور احساس کے اظہار کی ذمہ داری پوری نہیں کرتی ہے اور وہ ادیب کی سماجی وابستگی کی قائل نہیں؟ محمد حسن کی رائے میں وہ یہ ذمہ داری یقیناً پوری کر رہی ہے وہ لکھتے ہیں۔

”عصری شعور اور احساس کے اظہار کی ذمہ داری یقیناً نئی شاعری پوری کر رہی

ہے۔ دوسرے الفاظ میں وہ اس وقت کے بے چین ذہن اور مضطرب روح کی

عکاسی تو کرتی ہے۔ مگر اس کی رہنمائی نہیں کرتی۔ یہ جاننا بھی بہت اچھا ہے

کہ حقیقت کیا ہے لیکن صرف تنکا کافی نہیں ہے۔ یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ

اسے کس طرح اور کس سمت میں تبدیل کیا جانا چاہئے۔“ (۲۳)



وحید اختر نے بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ آج کی پیچیدہ زندگی، فرد اور سماج کا رشتہ، سائنسی رویہ، مہلک ہتھیاروں سے بچنے کے لئے اندھی تقلید پرستی کے خلاف احتجاج، سائنسی عقل اور تہذیب کی اعلیٰ اقدار کے درمیان کشمکش اور ایسے ہی دوسرے مسائل کی جھلک نئی شاعری میں ملتی۔

آل احمد سرور نے یہ خیال ظاہر کیا کہ نئی شاعری عصری شعور اور احساس کے اظہار کی ذمہ داری ابھی پوری نہیں کر سکی ہے ہاں اس کی کوشش ضرور کر رہی ہے۔ اس نے سماجی علوم کے جدید تصورات، سائنسی تصورات و نظریات اور جدید فلسفے سے پوری طرح فائدہ نہیں اٹھایا ہے۔ جدید علوم کے سطحی مطالعے نے نئے شاعر کے عقیدے کو متزلزل کر دیا ہے ان میں بیزاری، مایوسی، دور برہمی پیدا ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ محض بیزاری یا مایوسی یا برہمی سے کام نہیں چل سکتا۔

عصری شعور کے کئی پہلو ہیں ایک طرف مایوسی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں تو امید افزا حالات کی بھی کمی نہیں۔ تنزل کے ساتھ ترقی بھی ہے۔ شکست کے پہلو پہ پہلو کامیابی کا حوصلہ بھی ہے۔ ایسے میں صرف مایوسی کی بات کرنا حقیقت کے صرف ایک رخ کو پیش کرتا ہے۔

ایک سوال یہ بھی ہے کہ کیا محض سماجی وابستگی کی بنا پر کسی شاعری کو اعلیٰ یا ادنیٰ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ہمارے سامنے اکثر ایسی مثالیں آتی ہیں جب کسی ادب پارہ میں کسی سماجی مسئلہ کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے اپنے عصر۔ آئینہ رکھنے یا سماجی حقائق کو پیش کرنے میں کوئی شک نہیں مگر کیا ان میں سے ہر ادب پارہ اعلیٰ معیار کا ہوتا ہے اور کیا اس کی ادبی قدر و قیمت تا پنے کے اور دوسرے معیار نہیں؟ اس کا جواب وزیر آغا نے مندرجہ ذیل لفظوں میں دیا ہے

”.....، چچی شاعری اپنے عصر سے منسلک بھی ہوتی ہے اور اس سے باور بھی۔ یہ

بڑے نظم کی بات ہے کہ شاعری کو محض اپنے عصر سے وابستگی یا عدم وابستگی کی بنا پر اچھا

یا برا نہ جاسے اور اسے شاعری کے میزان پر تولنے کی کوشش نہ کی جائے۔“ (۲۳)

نئی شاعری میں تنہائی کے المیہ کے سلسلے میں بھی کافی بحثیں ہوئیں۔ نیا شاعر صنعتی زندگی کی پیچیدگیوں، ہولناکیوں اور مشینوں کی حکمرانی سے بھاگ کر اپنے وجود میں کھوجانا چاہتا ہے۔ اس لئے وہ بھری بے دنیا میں خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔

نئی شاعری میں تنہائی کا یہ احساس اتنے طریقوں سے اور اتنی بار دہرایا گیا کہ وہ نئی شاعری کی شناخت بن گیا اور سمجھا جانے لگا کہ نیا شاعر سماج بیزار ہے اسے نیوروسس کی بیماری میں مبتلا بتایا گیا۔ نیا شاعر اپنی اس کمزوری کو چھپانے کے لئے انکشاف ذات، احساس تنہائی وغیرہ کی نئی نئی تالیفیں پیش کرتا ہے۔ نئی فحش کا خیال ہے کہ ہمارا معاشرہ آسوی کی بحث نہیں ہے اس حقیقت کا محض اظہار کافی نہیں اس کا بدلہ ڈھونڈنا ہو گا اور اسے حاصل کرنے کے لئے جدوجہد بھی کرنی ہوگی۔

اقتسام حسین تنہائی کو ادب کا ایک مسلک ماننے کو تیار نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تنہائی کی

حمايت کرنے والے سماج کو ناکارہ اور بے عمل بنا رہے ہیں۔

جس طرح تنہائی، بیزاری، بے تعلقی وغیرہ کی بات کرنے والوں نے شدت پسندی کا ثبوت دیا۔ ان کے مخالفین بھی ان سے پیچھے نہیں رہے۔ کبھی تو اس طرح کی شاعری کو محض حیوانی رد عمل کا نام دیا گیا اور کبھی کہا گیا کہ یہ شاعری سماج کو ناکارہ بنا رہی ہے۔ اس پر یہ بھی الزام لگایا گیا کہ چونکہ یہ کوئی پیغام عمل نہیں دیتی اور اس کا کوئی طے شدہ نظریہ یا نقطہ نظر نہیں ہے اس لئے ایسی شاعری منفی اثرات مروج کرتی ہے۔

نئی شاعری کے طرفداروں نے ان اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کی۔ ان کا کہنا ہے کہ نئی شاعری میں تنہائی کا ذکر اتنا زیادہ نہیں کہ اس کی اس درجہ مخالفت کی جائے۔ غزل میں تکرار کوئی عجیب بات نہیں۔ سیکڑوں برسوں سے ہجر و وصال کے مضامین لکھے جا رہے ہیں۔ یہ اعتراض کہ نئی شاعری میں تنہائی کی مبالغہ آمیز عکاسی ملتی ہے۔ قابل اعتنا نہیں کیونکہ شعر کی زبان مبالغہ اور تشدد ہوتی ہے۔ اگر شاعر اپنے دلی جذبات اور ذاتی تجربات کو سادہ اور سہل طریقے سے بیان کرے گا تو سننے والوں پر اس کا کوئی اثر قائم نہیں ہو سکتا وہ اپنے تجربات کی انفرادیت کو برقرار رکھنے کے لئے شعری زبان کا استعمال کرتا ہے جو تشبیہات و استعارات اور علامت نگاری اور پیکر تراشی کی خصوصیات سے آراستہ ہوتی ہے۔

جو لوگ تنہائی کو نئی شاعری کی پہلی اور آخری شرط مانتے ہیں شمس الرحمن فاروقی نے ان سے اختلاف کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

”..... تنہائی شاعری کی کوئی مثبت قدر نہیں۔ تنہائی ایک احساس ہے، ایک تجربہ ہے، ایک صورت حال ہے، جس کا اظہار شاعری میں ہونا لازمی ہے۔ لیکن کوئی ضروری نہیں کہ تمام شاعری میں تنہائی کے علاوہ کوئی اور چیز بار نہ پاسکے۔ جدید عہد میں یہ صورت حال لا محالہ زیادہ پائی جاتی ہے لہذا شاعری میں بھی اس کا اظہار کچھ زیادہ ہو رہا ہے۔ لیکن نئی شاعری کے وہ طرفدار جو تنہائی کو ایک مثبت قدر مان کر اسے نئی شاعری کی اولین شرط قرار دیتے ہیں غلطی پر ہیں۔ تنہائی نئی شاعری کا ایک Symptom وہ بھی بہت محدود Symptom ہو سکتی ہے۔ اس کا جزو اعظم یا قدر اولین نہیں۔“ (۲۵)

نئی شاعری کے سلسلے میں ایک بحث یہ بھی شروع ہوئی کہ شاعر کا اپنا کوئی سیاسی مسلک یا سماجی نظریہ یا کوئی مخصوص نقطہ نظر ہو سکتا ہے یا نہیں؟ نیا شاعر چونکہ ایک آزاد ذہنی فضا کا منتظم تھا۔ اور ایک عرصہ کے بعد اسے یہ میسر آئی تھی اس لئے وہ ہر طرح کی جکڑ بند یوں سے چھٹکارا لپا چاہتا تھا۔ ترقی پسند دہلی تحریک کے وقت سیاسی نظریات لاپرواہی پر اس قدر حاوی ہو گئے تھے کہ اس سے الگ ہو کر سوچنا

شاعروں کے لئے مشکل ہو گیا تھا۔ اس سے جہاں ادب میں ایک طرح کی یکسانیت اور بے رنگی آچلی تھی تو دوسری طرف تبلیغ اور خطابت کی وجہ سے انداز بیان راست اور سپاٹ ہو گیا تھا۔ اس لئے جب فضا میں ذرا کشادگی کا احساس ہوا تو ان سب جکڑ بند یوں کے خلاف ابتداء میں بڑا شدید رد عمل ظاہر کیا گیا اور بعض نئی شاعری کے علمبرداروں اور طرفداروں نے یہ کہنا شروع کیا کہ نئی شاعری کسی فلسفے، نصب العین، پروگرام یا نظریے کی پابند نہیں اور نیا شاعر کسی طرح کی وابستگی کا قائل نہیں۔

نئی شاعری کے اس رجحان کی بھی مخالفت کی گئی اور کہا گیا کہ نئے شاعروں نے ایک طرف تو ان نظریات اور عقیدوں کو رد کر دیا جو ترقی پسند ادب کے سامنے تھے دوسری طرف انہوں نے کسی مربوط اور ہم گیر فلسفے کو بھی نہیں اپنایا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بے روبروی کے شکار ہو گئے۔

ان دو انتہا پسند گروپ کے اویچوں کے مقابلے میں ان نقادوں کی رائے زیادہ معقول معلوم ہوتی ہے جنہوں نے اعتدال سے کام لیا۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ کوئی نظریہ اپنے آپ میں بُرا نہیں۔ ادیب کا کوئی نقطہ نظر یا سیاسی مسلک، سماجی نظریہ ہو سکتا ہے۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ وہ اسے کسی شکل میں پیش کر رہا ہے۔ اپنے مسلک اور نظریات کے نئے شاعر کی وقاداری اپنی جگہ مگر اس سے محدود وابستگی اور پھر اسے ہر حال میں شاعری میں جگہ دینا اس سے اس کی شاعری اور اس کا مسلک دونوں عوام کی نظر میں مشتبہ ہو جاتے ہیں۔ نئی شاعری میں جو آزادی ہنی فضائی اسے شاعری کے لئے ایک اچھا شگون مانا گیا۔ فنون ۷۔ جولائی ۱۹۶۸ء کے شمارہ میں تحریر ہے

”یہ کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ اردو میں تقریباً تیس برسوں کے بعد ادبی تخلیق کی سطح پر ایک آزادی ہنی فضا قائم ہوئی ہے۔ سیاسی نظریوں سے واقف ہونا غیر مستحسن نہیں لیکن ان سے محدود وابستگی اور ادب پر ان کا مستند زائد حق نقصان دہ ہے دور جدید میں آزادی خیالی کی اور حقیقت کو اپنے طور پر سمجھنے کی جو فضا قائم ہوئی ہے وہ قابل ذکر ہے۔“ (۲۶)

تمام بڑے شاعروں کا حیات اور کائنات کے لئے اپنا نقطہ نظر رہا ہے اور اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ وزیر آغا نے اس کا ایک اچھا تجزیہ پیش کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

”..... شاعری میں نقطہ نظر کی نمود کوئی عیب کی بات نہیں بیشتر عظیم شعراء کے یہاں ایک مخصوص نقطہ نظر بھی ملتا ہے جو زندگی اور کائنات کو ایک خاص زاویے سے دیکھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ تاہم ان کے یہاں ایک مسلسل تخلیقی عمل کے باعث اس نقطہ نظر میں لچک، پھیلاؤ، کشادگی، یا الفاظ دیگر ایک تدریجی ارتقا بھی ملتا ہے۔ جو نقطہ نظر کو ایک سنگاخ اور منجمد نظریے کی صورت اختیار کرنے سے باز رکھتا ہے۔“ (۲۷)





صورت میں کیوں پیش کیا جاتا ہے؟ ایک بات تو یہ کہ شعری خیال مکمل ابلاغ کا متحمل نہیں ہو سکتا۔  
 دوسرے قدم بڑے شاعروں کے یہاں مکمل ابلاغ ملتا بھی نہیں ہے۔ اگر مکمل ابلاغ ان کے یہاں ہوتا تو  
 ہر محقق ہر زمانہ ان کی مختلف تاویلیں نہیں کرتا۔ ابہام اور غیر قطعیت کی وجہ سے ان کے کلام میں یہ  
 خصوصیت پیدا ہو سکتی ہے اگر اس بات میں ازن ہے تو پھر نئے شاعروں پر اعتراض کیوں کیا جاتا ہے؟  
 ابلاغ کا مسئلہ کیوں اٹھتا ہے؟

میرے خیال میں چونکہ نئی شاعری اپنے پہلے کی شاعری سے بڑی حد تک مختلف تھی قاری  
 نے اپنی شاعری کے اسایب سے واقف تھا بلکہ اس کا عادی تھا۔ اس لئے اچانک جب اس کا مختلف شاعری  
 سے سامنا ہوا تو اس کے لئے اس کا سمجھنا دشوار ہو گیا۔ ہم برس برس ہا برس سے جس زبان اور جن علامتوں  
 کے عادی تھے اس سے مختلف شاعری کو اچانک قبول کرتا ہمارے لئے آسان نہیں تھا۔ اس لئے ہمارے  
 لئے وہ اجنبی بنی رہی۔ دوسری طرف نئے شاعروں نے بھی جب انہیں ذرا آزاد فضا ملی انہوں نے جی  
 کھول کر بے اعتدالیوں سے کام لیا۔ اس سلسلہ میں انہوں نے سن مانی قسم کی علامتوں کا استعمال کیا بعض  
 نے ابہام کو ہی شاعری سمجھ لیا داخلیت پر اس درجہ زور دیا گیا کہ زبان کا سماجی پہلو نظر انداز کر دیا گیا۔  
 رہی سہی کسی سر بہ مائدوں نے پوری کر دی۔ کسی انہماک پسندانہ باتیں کی جانے لگیں کہ گویا نیا شاعر  
 یہ "اخذ" ہو گیا۔ ہر طرح کی پابندیوں سے آزاد وہ چاہے جو کچھ کہے یا لکھے اس سے باز پرس نہیں کی  
 جاسکتی عین حق حقی لکھتے ہیں۔

"ظہار دراصل ابلاغی کا دوسرا نام ہے سمجھنا یا نہ سمجھنا قاری کے موذ،  
 صلاحیت، تربیت اور مزاج پر منحصر ہے، ابہام تخلیق میں بہت کم ہوتا ہے  
 قاری کے ذہن میں زیادہ" (۳۰)

گویا ساری، ماری قاری کی ہوئی۔ اسی طرح نئی شاعری کے محققین نے بھی نئی شاعری  
 کے محض منفی پہلو پر اپنی نظر رکھی۔ کسی مثبت پہلو پر اس کی نظر مشکل سے گئی۔ اگر انہوں نے افہام و  
 تفہیم کے لئے ماحول کو سازگار کیا ہوتا تو شاید یہ نوبت نہیں آتی۔

نئے شاعروں نے اپنی بات قاری تک پہنچانے کی کوشش کی ہی نہیں ہے۔ اس الزام کو شمس  
 الرحمان فاروقی غلط بتاتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ نئے شاعروں نے یہ کوشش بڑی سنجیدگی سے کی ہے اگر وہ  
 اس بات میں یقین نہ رکھتے تو وہ اپنا کلام رسالوں اور کتابوں میں کیوں شائع کرتے۔ انہیں یہ اعتراف  
 ہے کہ بہت سے نئے شاعروں نے تن آسانی کا ثبوت دیا ہے اور ہر طرح کی پابندیوں سے آزاد ہونے کی  
 کوشش کی ہے مگر ان کی بنیاد پر پوری نئی شاعری کو تنقید کا نشانہ نہیں بنایا جاسکتا وہ لکھتے ہیں کہ۔  
 "..... لیکن عام طور پر نئے شاعر نے اپنی بات ڈھنگ سے اور سنجیدگی سے

کہنے کی کوشش کی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ نقایانِ فن اور قارئینِ کرام سے روایت کو قرآن و حدیث سمجھ کرنے شاعر پر امداد کی حد قائم کر دی اور اسے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش نہیں کی۔“ (۳۱)



# کتابیات

## (پہلا باب)

- (۱) جہات و جستجو: مظفر حنفی ۱۹۸۲ء ص ۳۶
- (۲) مثنوی تنقید کرامت علی کرامت (اردو انٹرنس گلڈالہ آباد) ۱۹۷۷ء ص ۳۲۲
- (۳) جدیدیت کیا ہے یوسف جمال خواجہ (جدیدیت اور ادب مرتبہ آل احمد سرور) ص ۳۰
- (۴) جدیدیت کے بنیادی تصورات وحید اختر (جدیدیت اور ادب، آل احمد سرور) ص ۵۳-۵۴
- (۵) جدیدیت کے بنیادی تصورات: وحید اختر (جدیدیت اور ادب آل احمد سرور) ص ۵۸-۵۹
- (۶) جدید ترغزل: خلیل الرحمن اعظمی (جدیدیت، تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۳۷۵
- (۷) جدید شاعری ایک سپوزیم: شمس الرحمن فاروقی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۶۳۰
- (۸) جدید شاعری ایک سپوزیم: احتشام حسین (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۶۱۷-۶۱۸
- (۹) جدید شاعری ایک سپوزیم محمد حسن (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۶۵۹
- (۱۰) اردو غزل - مظفر (مظفر پبلی کیشنز کراچی) ۱۹۸۵ء ص ۱۳۸
- (۱۱) جدید ترغزل حلیل الرحمن اعظمی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۳۸۳
- (۱۲) جدید شاعری ایک سپوزیم شمس الرحمن فاروقی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۶۳۲
- (۱۳) جدید شاعری ایک سپوزیم وحید اختر (جدیدیت تجزیہ و تفہیم: مظفر حنفی) ص ۶۱۳
- (۱۴) جدید شاعری ایک سپوزیم عمیق حنفی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مظفر حنفی) ص ۶۲۲
- (۱۵) جدید شاعری ایک سپوزیم شمس الرحمن فاروقی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۶۳۳
- (۱۶) کچھ نئی شاعری کے بارے میں خلیل الرحمن اعظمی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مظفر حنفی) ص ۳۳
- (۱۷) جدید شاعری ایک سپوزیم عمیق حنفی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۶۲۰-۶۲۱
- (۱۸) جدید شاعری ایک سپوزیم وارث کرمانی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۶۳۷
- (۱۹) ترسیل کی ناکامی کا المیہ شمس الرحمن فاروقی (نئے نام برتیب شمس الرحمن فاروقی اور حامد حسن) ص ۲۸
- (۲۰) نقد حرف: ممتاز حسین (دہلی ۱۹۸۵ء) ص ۲۰۷-۲۰۸
- (۲۱) جدید غزل چند اشارے احتشام حسین (فنون (۱۷) غزل نمبر (۱۹۶۹ء) مرتبہ احمد ندیم قاسمی) ص ۲۳
- (۲۲) نئی شاعری کی غلط طرف داری سردار جعفری (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۵۲۸
- (۲۳) جدید شاعری ایک سپوزیم محمد حسن (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۶۶۰

(۲۴) دائرے اور لکیریں: وزیر آغا ص ۸۸

(۲۵) جدید لب کا تھا آدی: شمس الرحمن فاروقی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۲۵۵

(۲۶) فنون جولائی ۶۸ء بحوالہ رد عمل: شہزاد مظفر ص ۱۲۶

۴

(۲۷) نظم جدید کی کروٹیں: وزیر آغا ص ۶۷

۵

(۲۸) ادب کلچر اور مسائل جمیل جالبی مرتبہ خاور جمیل ص ۹۹-۹۸

(۲۹) جدید شاعری ایک سمپوزیم (احشام حسین) (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۶۱۹

(۳۰) جدید شاعری ایک سمپوزیم: عیسیٰ حنفی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۶۲۶

(۳۱) جدید شاعری ایک سمپوزیم: شمس الرحمن فاروقی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۶۵۰

## دوسرا باب

نئی غزل کے پیشرو



قالتی، اصغر، حسرت اور جگر کوئی غزل کا پیشرو کہا جاتا ہے۔ آزادی کے بعد جگر تقریباً دس سال زندہ رہے۔ مگر حسرت کا انتقال جلد ہی ہو گیا۔ کہا جاتا ہے کہ حسرت نے غزل کا احیا کیا اور اسی بنا پر انہیں امام الغزلین کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو حسرت، جگر، قالتی اور اصغر میں سے کسی نے غزل کے روایتی فرسودہ ڈھانچے کو نہیں توڑا۔ ان لوگوں نے لفظی و معنوی سطح پر کسی نئے تجربے کو روا نہیں دی۔ بنے بنائے موزوں علامت کو ہی برتا اور غزل کسی نئی بلندی سے آشنا نہ ہو سکی جیسا کہ اسی دور میں اقبال نے کیا تھا بقول ڈاکٹر مظفر حقی !

”۔۔۔۔۔ قالتی، حسرت، اصغر، جگر وغیرہ غزل کو نئی تہ و تاب دینے کی کوشش کر رہے تھے۔ لیکن دیرینہ روایت کی پاسداری بھی پوری احتیاط کے ساتھ کی جارہی تھی۔

۔۔۔۔۔ یقیناً یہ شعرا میر، سودا، مصطفیٰ اور آتش وغیرہ کی کلاسیک کو بیسویں صدی میں دوبارہ زندہ اور متحرک کرنے کی کوشش کر رہے تھے ہر چند کہ ہمارے بیشتر نقادوں نے ان کے دور کو غزل کی تجدید و احیا کا دور قرار دے کر انہیں اپنے عہد کی غزل کے چار ستونوں کی حیثیت دی ہے۔ لیکن حق تو یہ ہے کہ ان کی مجموعی کاوشوں کو کبھی جاں بلب یار کے سنبھالے سے زیادہ اہمیت نہ دینی چاہئے۔“ (۱)

اس بحث سے قطع نظر کہ حسرت کی غزلیں تخلیق کے اعلیٰ معیار پر پوری اترتی ہیں یا نہیں ان کی غزلوں میں کچھ ایسی انفرادیت ضرور ہے جو انہیں اپنے دور سے الگ کرتی ہے اور مستقبل کی غزلوں پر ان کے عکس دیکھے جاسکتے ہیں۔ اول تو ان کے یہاں عشق و محبت کی سطح پر ہوتا ہے دوئم اردو غزل میں معشوق پہلی بار اپنا وجود رکھتا ہے تیسرے حسرت کے یہاں عشق کا بیان براہ راست ہوتا ہے۔ حسرت عشقیہ جذبات کو چھپانے یا اس پر شرمانے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔

ہاں اس بات پر البتہ حیرت ہوتی ہے کہ حسرت جیسا شخص جو سر ہما سیاست میں ڈوب رہا تھا بے غزل میں اس کی سیاسی زندگی نمودار نہیں ہوتی۔ حالانکہ اس دور میں جگر جیسا غیر سیاسی آدمی بھی خالص تغزل چھوڑ دیتا ہے اور ماحول سے مجبور ہو کر سیاسی و سماجی حالات کو اپنی غزلوں میں زیادہ سے زیادہ جگہ دینے لگتا ہے۔ پھر بھی کوئی بھی غزل گو اس دور تک ایسا نظر نہیں آتا جس نے غزل کے عہد و دائرہ سے نکلنے کی کوشش کی ہو۔ اول دست سب کے لئے رکاوٹ بنتی ہے ردیف قافیے کی پابندی کے ساتھ غزل کا سانچہ اتنا چھوٹا ہو جاتا ہے کہ بات کرنی مشکل ہو جائے۔ اب شاعر موزوں علامت کی تلاش میں نکلتا ہے اور اشاراتی زبان کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے پھر وہی گل اور وہی بلبل، وہی صیاد اور وہی آشیانہ۔ غزل کی روایتی جال سے بچ کر نکل جانا بڑا مشکل ہے۔ جدید غزل سے بحث کرتے ہوئے

پروفیسر احتشام حسین نے غزل کی اسی خصوصیت کو بتایا ہے۔

”..... احساس کی کیفیاتی تبدیلی جو نئے عہد کے تقاضوں کے لحاظ سے نظری ہے، حدت اور شخصِ انج، ایجاد کی خواہش اور کوشش جو ہر فنکار میں پائی جاتی ہے (کامیاب ہونے نہ ہونے کی بات اور ہے) غزلوں میں بھی ظاہر ہوتی ہے لیکن اس کا مرکزی اور بنیادی نقطہ وہی رہتا ہے جو غزل کی روایت نے بتالیا ہے اور ہر غزل گو آج بھی پلٹ پلٹ کر اس جگہ آ جاتا ہے۔“ (۲)

شمس الرحمن فاروقی نے غزل کی خوبصورتی کا اعتراف کیا ہے مگر ساتھ ہی وہ لکھتے ہیں۔  
 ”..... خارجی حیثیت سے دیکھیے تو غزل کے بعد آنے والے قافیہ و ردیف غیر متوقع پیکر کی نفی کرتے ہیں اور داخلی حیثیت سے غزل کا صدیوں پرانا خمیر نئے سے نئے شاعر کے ذہن میں ابال لائے بغیر دم نہیں لیتا۔“ (۳)

غزل کی اس خصوصیت کی وجہ سے مختلف دور کے شعراء کے کلام میں بڑی یکسانیت ملتی ہے اور بیسویں صدی کے انقلابی دور کے شاعر بھی کچھ معنوں میں روایتی ہی رہتے ہیں وہ بھی غزل کی حد بندیوں کو توڑ کر باہر نہیں نکل پاتے۔ بیسویں صدی کے نصف اول کے تمام شعراء (اقبال کو چھوڑ کر) حسن و عشق کے رشتہ مضمون اور اسی کے متعلقات پر ہی زیادہ زور صرف کرتے ہیں۔ غزل میں ایک خاص طرح کی نزاکت و اخلاصیت سوز و گداز پر اس حد تک زور دیا جاتا ہے کہ بعض موضوعات شجر ممنوعہ کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بقول پروفیسر احتشام حسین ان کے عصری تقاضے بھی الگ ہوتے ہیں اور وہ جدت اور ایجاد کی خواہش بھی رکھتے ہیں اور کوشش بھی کرتے ہیں اس کے باوجود ان کی غزل عصری مسائل اور سیاسی و سماجی حالات سے میل نہیں کھاتی۔

یہی وہ حقائق تھے جنہوں نے حالی، جوش، عظمت اللہ، نظم طباطبائی، عندلیب شادانی اور کلیم الدین احمد جیسے کئی غزل کے معترضین پیدا کر دیے۔ پھر بھی غزل کے سامنے قاری نقاد اپنے رویوں میں تبدیلی نہ لائے۔ دراصل لوگوں نے کبھی ان اعتراضات کو سنجیدگی سے نہیں لیا۔ اور یہ سمجھ لیا کہ غزل کی دنیا جن بندھے ہوئے موضوعات تک محدود ہے اس میں ترمیم نہیں کی جاسکتی۔ اس لئے جب کسی نے کبھی راستے سے ہٹی ہوئی کوئی غزل پیش کرنے کی ہمت بھی کی تو لوگوں نے اس کی حوصلہ شکنی کی اور کبھی بھی اسے اچھا نہیں سمجھا۔

اس دور میں غزل کے چند ایسے شاعر نمودار ہوئے جن کی آواز دور سے پہنچی جاسکتی تھی۔

بھول شمس الرحمن فاروقی:

”یگانہ نہ فراق اور شاد عارقی نے اپنی اپنی انفرادیت کو زیادہ استقل بخشا انہوں نے غزل کے سرمائے سے ایسے الفاظ کم کرنے کی کوشش کی جو اردو غزل کی

دونوں روایتوں میں مشترک تھے۔ جنہیں ترقی پسندوں نے بھی مسترد نہیں کیا تھا۔ لیکن جو اپنی معنویت کھو چکے تھے انہوں نے شاعرانہ موضوعات کی کچھ عبارت ڈھادی اور یہ دکھایا کہ خلا قانہ ذہن کے لئے ہر موضوع شعر کا موضوع بن سکتا ہے۔" (۴)

یہ آوازیں گزشتہ آوازوں سے کس طرح مختلف تھیں۔ عمیق حنفی نے اپنے مزاج کی تشکیل میں ان کی آوازوں کا کردار بیان کرتے ہوئے اپنے مضمون "ایسے لوگ کہاں ہوتے ہیں" بشمولہ "ایک تماشاگر" میں لکھا ہے:

"..... میں نے جب اردو شاعری کا مطالعہ سنجیدگی اور سوجھ بوجھ کے ساتھ شروع کیا تو یگانہ اور شاد عارقی ہی نے مجھے اردو شاعری بالخصوص غزل کی شاعری میں جدت، یگانہ، تجربے اور ندرت کے امکانات کا قائل کیا اور وہ غزل جو کوٹھوں اور خانقاہوں درباروں اور بازاروں کی رونق تھی پہلی بار ایک گھر یلو مگر سوشل، زندہ دل، حاضر دماغ، حاضر جواب، ذی فہم، ذی علم، ذہین اور باشعور خاتون نظر آئی۔ یگانہ اور شاد عارقی کی شاعری کا تیکھا پن، تیور لہجہ، ان کی حق گوئی اور بیباکی، سماجی شعور، بات سے بات پیدا کرنے کا شوخ انداز اور حقائق سے پردہ اٹھانے کی شاعرانہ ادائیگی مجھے بہت مزیدار معلوم ہوتی تھی اور جتنا غور کرتا تھا لطف بڑھتا جاتا تھا جدت کی رول پر لگانے میں پہلا دمکا انہیں دو شاعروں کی شاعری نے مجھے دیا۔" (۵)

عمیق حنفی کی طرح دوسرے کئی شعرا نے یگانہ اور شاد عارقی سے اثر قبول کرنے کا اعتراف کیا ہے کچھ نقادوں نے یگانہ اور شاد کے ساتھ فراق کا نام بھی ان شاعروں میں شامل کیا ہے جن کی کاوشوں سے نئی غزل کی روایت آگے بڑھی۔ فراق کی غزل کے جائزہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مجموعی آہنگ روایتی اور حسن و عشق کے دائرے میں محدود ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اپنے عہد کے دوسرے غزل کے شعرا کے مقابلے میں ان کے یہاں زیادہ تنوع و وسعت اور گہرائی ہے مگر جہاں تک غزل کے جدید رجحانات کی نشوونما کا سوال ہے اس میں فراق کی غزل کا ہاتھ بہت زیادہ نہیں کھایا جاسکتا۔ نئی غزل میں عہد جدید کی جو کشمکش اور نفسیاتی پیچیدگیاں ملتی ہیں، ان پر فراق کی غزلوں کا اثر دیکھا جاسکتا ہے مگر غزل کے روایتی اشارات، زبان، لہجہ اور اسلوب وغیرہ کے لحاظ سے فراق کی غزلوں میں کوئی ایسی بات نہیں ملتی جس کا اثر نئی غزل نے قبول کیا ہو۔

شدید داخلیت کی وجہ سے غزل میں انفعالیات اور قنوطی لے تیز ہوتی جا رہی تھی۔ دوسری جانب تکنیکی شاعری کے زیر اثر جو خارجیت اور جنسی لذت پرستی کا رجحان بڑھ رہا تھا اس سے غزل میں



غیر صحت مند عناصر کافی آگئے تھے۔ اس صورت حال سے نکلنے کا کوئی راستہ نہیں تھا۔ کیوں کہ جیسا اوپر عرض کیا جا چکا ہے۔ غزل کی ہیئت اور اس کی روایت کسی نئے تجربے کی اجازت نہیں دیتی تھی۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں کچھ شعرا نے اس روش کے خلاف چلنے کی کوشش کی۔ یگانہ اور شاد عارفی نے اس انفعالیات سے غزل کو چھٹکارا دلانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ خلیل الرحمان اعظمی لکھتے ہیں۔

”بعض شعرا کا خیال تھا کہ غزل ضرورت سے زیادہ داخلی ہو جانے کی وجہ سے انفعالیات کا شکار ہو گئی ہے اس لئے اسے مردانہ لہجہ اور صلابت عطا کرنے کے لئے خارجیت کو بھی ایک حد تک اپنانا چاہئے۔ یگانہ اور شاد عارفی نے اس عنصر کو ایک بار پھر اپنی غزل میں جگہ دی۔ یگانہ اور شاد دونوں زبان و فن پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔ اور ان کے یہاں ایک طرح کی تکلفی اور طنزیاتی روح ان کے مزاج کا فطری عنصر معلوم ہوتی ہے اس لئے انھوں نے اس خارجیت سے خاما کام لیا۔“ (۶)

یگانہ اور شاد عارفی کے مردانہ لہجے نے غزل میں ایک نئی روح پھونکی اور اسے اپنے ماحول اور معاشرہ سے ہم آہنگ کیا۔ دونوں نے غزل کی روایت سے بغاوت کی اسے زندگی کی حرکت اور توانائی سے آشنا کیا اور مصنوعی اور بے جان قضا سے چھٹکارا دلایا۔ نئی غزل کو جہاں تک متاثر کرنے کا سوال ہے اس پر یگانہ کے اثرات سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر یگانہ نئے ذہن کا زیادہ دور تک ساتھ نہ دے سکے۔ غزل کو ماحول اور معاشرہ سے ہم آہنگ کرنے کے سلسلے میں شاد عارفی کا کارنامہ یگانہ کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ شاد عارفی کی غزل خیالات کے لحاظ سے بھی، لہجے اور اسلوب کے لحاظ سے بھی اپنے پیشرو شعراء کی غزل سے کافی مختلف تھی۔ شاد عارفی نے اپنی غزل میں غیر رسمی اور بے تکلفی کی فضا پیدا کی۔ اور اسے عام بول چال کی زبان سے قریب کیا اس کے اثرات نئی غزل پر کافی دور تک دیکھے جاسکتے ہیں۔ شاد عارفی نے نئی غزل کو کس طرح متاثر کیا۔ اس کا اعتراف نقادوں اور شاعروں نے کھلے ذہن سے کیا ہے ڈاکٹر مظفر حنفی لکھتے ہیں۔

”شاد عارفی کے بعد آنے والی شاعروں کی پوری نئی نسل نے ان سے اثر قبول کیا ہے اور یہ سعادت ان کے دو ایک معاصروں کو ہی نصیب ہوئی ہے۔“ (۷)

شمس الرحمن فاروقی۔

”شاد عارفی بہر حال ایک عہد ساز شاعر تھے، ان کے بعد آنے والے ہر شاعر بالخصوص نئی غزل کے ہر شاعر نے ان سے اکتساب فیض کیا ہے۔“ (۸)

وہ (شب خون) کے ایک دوسرے شمارہ میں لکھتے ہیں:

”شاد کی طنزیہ غزل ہی نے جدید غزل کی راہ ہموار کی۔“ (۹)

ماہنامہ کتاب میں وہاب اشرفی نے لکھا ہے:

”شاد عارفی کی کھروری طنز نگاری موجودہ دور کے احساس اور طرز احساس کی

نمائندگی کرتی ہے۔“ (۱۰)

پاکستانی نقاد ڈاکٹر حنیف فوق نے شاد کی طنزیہ شاعری کے متعلق لکھا ہے

”شاد عارفی کے اثرات صرف مظفر حنفی کے یہاں ہی نہیں (کہ وہ شاد کے

شاگرد ہیں) بلکہ سلیم احمد اور مظفر علی سید کی غزلوں میں دیکھے جاسکتے ہیں

اگرچہ مظفر حنفی نے سماجی طنز کو دوسروں کے مقابلہ میں زیادہ صفائی سے پیش

کیا ہے لیکن شاد عارفی کے اشعار میں جو تکمیلی معنی خیزی اور دھار جیسی کیفیت

ہے وہ ان میں سے کسی کے یہاں نہیں ملتی۔“ (۱۱)

خلیل الرحمن اعظمی نے بھی نئی غزل پر شاد کے اثرات کے نشاندہی کی ہے وہ لکھتے ہیں:

”ہمارے جدید غزل گو یوں میں سلیم احمد اور ظفر اقبال نے یگانہ اور شاد کی

خصوصیت کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔“ (۱۲)

خلیل الرحمن اعظمی نے ہماری زبان میں بھی لکھا:

”برہمی اور تکلی کی یہ لے اب نئی غزل میں اور بھی ادبھی ہوتی جا رہی ہے آج

کی غزل نہ عاشقانہ ہے نہ ماہرانہ اور نہ ہی اس طرح کی فاسقانہ جو داغ اور امیر

کے اثر سے ہمارے یہاں رائج ہوئی تھی۔ بلکہ یہ غزل اپنے زمانے میں آگئی اور

بصیرت اور آج کے انسان کی مضطرب اور بے قرار روح کو پیش کرتی ہے اگر

آج کی نئی غزل کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس پر

شاد عارفی کا اثر بھی خاصا نمایاں ہے۔“ (۱۳)

شاد عارفی: (۱۹۶۴ء-۱۹۰۰ء)

اپنی ابتدائی دور کی شاعری کے متعلق شاد عارفی فرماتے ہیں:

”جوانی میں شاعری کا وہی رنگ تھا جو اُس زمانے میں چالو تھا۔ مگر میں نے اس

وقت بھی رقیب و قیب کی جھنجھٹ کبھی مول نہیں لی اور قریب قریب وہ انداز

بیان بھی چھوڑ دیا جو اُس وقت رائج تھا۔“ (۱۴)

شاد عارفی کی شاعری کی ابتداء صیحا کہ انہوں نے فرمایا ہے روایتی طرز کی شاعری سے

ہوئی۔ مگر اس دور کی ان کی عاشقانہ غزلیں بھی اپنا ایک قطعی مختلف گہرلو حسن لے کر سامنے آتی ہیں

اور غزل کی پرانی روایات کی جگہ نئی روایات قائم کرتی ہیں اس دور کی غزلیں بھی سواد اور اسلوب ہر دو

لحاظ سے منفرد ہیں۔

شاد عارفی کے زمانے میں ٹھکی پٹی علامات سے مزین جو رکی شاعری ہو رہی تھی اس سے  
دامن پھٹا آسان نہیں تھا۔ ان کی شاعری کا رخ کس طرح بدلا وہ قسط لڑ ہیں۔

”عربی ادب سے واسطہ پڑنے پر معلوم ہوا کہ غالب، میر، سودا، حالی، اکبر،

جرات اور ڈاکٹر اقبال سے ہٹ کر اردو ادب میں دھول اڑتی ہے۔ واقعیت کا

فقدان طبیعت پر کھلنے لگا اس لیے اب جو چل مرے خامہ بسم اللہ کہہ کر اپنے

لیے نئی رلا نکالی تو ثابت ہوا کہ خوب صورتی کے ساتھ واقعیت کو معذور کرنا

آسان کام نہیں۔ مگر ڈھونڈنے سے خدا ملتا ہے۔“ (۱۵)

غزل کو رکی مضامین اور اسلوب سے چھٹکارا دلانے کے لیے پہلا قدم واقعیت نگاری کا تھا

مگر یہ کام آسان نہیں۔ برہنہ گفتاری سے شاعری کا وقار کم ہوتا ہے۔ بعض مرتبہ لکھنؤ کی خارجیت اپنا

جلوہ دکھا جاتی ہے اور کبھی حان کاسپات انداز بیان غزل کو بے لطف بنا دیتا ہے۔ ایسے میں شاد کے لیے بھی

یہ کام بڑے خطرے کا تھا مگر شاد اجتہادی ذہن کے مالک تھے۔ وہ گل و بلبل کی بے جان شاعری سے

مطمئن نہیں ہو سکتے تھے اس لیے وہ نئے راستے پر چل پڑے۔

ان کی نئی روایتی عاشقانہ غزلوں کے برعکس ایک مختلف گھریلو حسن رکھتی ہیں۔ بیسویں

صدی کے ہندوستانی م متوسط طبقے کے عاشق و معشوق کی نفسیاتی کیفیتوں کی عکاسی ان غزلوں میں

جس طور پر ہوتی ہے اس دور کے کسی شاعر سے نہ ہو سکی ہے۔ شاد کے یہاں عاشق و معشوق ایک دم

بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ روایتی عشق کا یہ انداز کہ محبوب عالم ہے ستم پیشہ ہے اس کے باوجود اس

کے سامنے سر تسلیم خم کرنا آداب عشق میں شامل ہے مگر شاد کے یہاں غالب کی خودداری ملتی ہے۔

غزل کا عاشق وفا کا امتحان دیتا ہے مگر شاد محبوب کا امتحان لیتے ہیں۔ شاد کی غزلوں میں آتش کا سا شوخ

لہجہ، احساس کی گرمی، جسم کی آنچ، حسن کی چلتی پھرتی تصویر اور عشق کی حقیقی کیفیات بھی ملتی ہیں۔ ان

غزلوں میں واقعیت، خلوص اور بے جھپک قسم کا طرز اور بے تکلفی کی فضا سے رکی غزل سے لگ منفرد

رنگ عطا کرتی ہے۔

دیر سے پہنچنے پر بحث تو ہوئی لیکن

اس کی بے قراری کو حسب مدعا پتا

کہتے ہیں پوچھا گیا جب چھپ کے رونے کا سبب

درد و دل کا کام اس نے درد سر سے لے لیا

سانولا رنگ کشیدہ قامت

نہ پری ہے نہ کوئی حور ہے ”



بھرا گھر جس کی شوخی اور طر آری کا قائل ہے  
مجھے دیکھا کہ اُس پر ہو گئی سنجیدگی طاری  
مسکرا دیں گے مرا نام کوئی لے دیکھے  
وہ کسی فکر میں بیٹھے ہوں کسی کام میں ہوں

حسن و شوق کے یہ سادہ واقعات زندگی کی حرارت سے بھرپور ہیں روائتی غزل میں شاعر کی  
زندگی اور اس کے ذاتی تجربات کی گرمی کچھ اس درجہ جامد ہو جاتی ہے کہ اس کا پتہ نہیں چل پاتا۔ پہلی بار  
حسرت کہ یہاں اس گرمی کا کچھ اندازہ ہوا تھا۔ مگر حسرت بھی اگلی نسل کو زیادہ متاثر نہ کر سکے ڈاکٹر  
منظر حنفی اس کا تجربہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”امام کے لیے مقلدین ضروری ہوتے ہیں۔ لیکن نگاہ غور میں سے حسرت  
کے فوراً بعد آنے والی نسل کا جائزہ لیجئے تو پتہ چلتا ہے کہ کلام حسرت نے اُس  
حد تک اگلی نسل کو متاثر نہیں کیا جتنا کہ شاد عارفی کی شاعری نے نئی نسل پر اپنا اثر  
قائم کیا۔“ (۱۶)

حسرت اور شاد کی عاشقانہ غزلوں میں بڑا فرق بھی ہے۔ حسرت کا عشق سیدھے سادے  
آدمی کا عشق ہے اسی طرح ان کی محبوبہ میں بھی کوئی خاص کشش یا شوخی نہیں نظر آتی۔ حسرت کے  
انداز بیان اور اسلوب میں بھی کوئی عمدت نظر نہیں آتی اور ان کے یہاں عاشق و معشوق کے نفسیاتی  
تجزیے بھی نہیں ملتے۔ اس کے برخلاف شاد کی غزلوں میں جو عاشق یا معشوق نمودار ہوتا ہے وہ عام  
غزل کے عاشق یا معشوق سے بڑی حد تک مختلف اور منفرد ہے۔ ان کے یہاں حسن و عشق کی پیچیدہ  
کیفیات اور نفسیات کا بیان بڑے منفرد انداز سے کیا گیا ہے۔ آل احمد سرور نے ان کی شاعری کے اس  
پہلو کو اجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”شاد کے یہاں صرف سماج کی خرابیوں پر طنزی نہیں ہے محبت اور نفسیات  
انسان کی حقیقی تصویریں بھی ہیں اور انھیں ایک ایسے تیور اور بانگن سے پیش کیا  
گیا ہے کہ فوراً لوہن پر نقش ہو جاتی ہیں۔“ (۱۷)

شاد عارفی کا کہنا ہے کہ جن شاعروں کے پاس اپنا کوئی تجربہ نہیں وہ دوسروں کے تجربات  
کی عکاسی کرتے ہیں اور اس لیے ان کے یہاں حادث اور قصص ملتا ہے۔ اس میں تجربے کی گرمی اور  
احساس کی صداقت نہیں ہوتی۔

دوسروں کے واقعات عشق اپنانے میں وہ  
جن سخن سزوں کی اپنی داستان کوئی نہیں  
شاد کے پاس عشق کا حقیقی تجربہ بھی تھا اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ وہ ایک فنکار کی

طرح سچ کو سچ کہنے کا حوصلہ بھی رکھتے تھے۔ ان کی محبوبہ ایک زندہ دل، حاضر دماغ، باشعور اور چنچل شخصیت کی مالک ہے۔ عام طور پر اردو غزل مثالی حسن کا نمونہ پیش کرنے پر اکتفا کرتی ہے۔ معشوق کا کردار یہاں پورے طور پر نمایاں نہیں ہونے پاتا مگر شاد کے یہاں حسن کی بڑی واضح اور منفرد تصویر ملتی ہے۔

دیکھ کر مجھ کو مسکرا دیں آپ

اس قدر احتیاط کافی ہے

تو وہ انداز جیسے میرا گھر پڑتا ہو رستے میں

بچے اظہار ہمدردی جب وہ تشریف لائے ہیں

بھولی سی ہم کتب کوئی کوئی کھلی خالہ زاد

ان کے ہاتھوں خط بھجواتے میں ڈرتا ہوں لیکن وہ

کام کی شے ہیں کروشن کے یہ گیلے لے شاد

وہ نہ دیکھے مجھے میں اس کا نظارا کر لوں

لکھ کر میرا نام لے شاد

اُس نے بھیجا ہے روال

بدن ایسی زلف کی لٹ میں شامل کر کے ابھن کوئی

میری خاطر ناپ رہا ہے ہل سکھاتے آنگن کوئی

شاد کے ان اشعار میں زندگی کے چلتے پھرتے نقش نظر آتے ہیں۔ عام بات کو نئے زاویے

سے کہنے میں انھیں کمال حاصل ہے۔ ان کے یہاں محاکات، معاملہ بندی، واقعہ نگاری سبھی کچھ ہے مگر

نئے انداز کے ساتھ۔ ایسے لفظ جن کا غزل میں استعمال کرنا ممکن نہ تھا (کروشن کے گیلے۔ آنگن ناپنا،

ڈلائی الغرضی پے چل، ناخن کاٹنا، بابو جی، ڈاک وغیرہ) شاد نے بڑی بے تکلفی سے انھیں اپنی غزلوں

میں برتا ہے۔ ان کی یہی بے تکلفی، لفظوں کے ساتھ جمہوری برتاؤ، غیر انفعالی کیفیت، غزل میں ایسے

مضامین برتنا جواب تک ممنوع تھے وغیرہ کے گہرے اثرات نئی غزل پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

سوتے ہی اپنے بستر پر

میں سوتا ہوں اُس کے گھر پر

ذرا خاموش رہنے دے کہ ذہنی طور پر ہدم

ابھی واپس نہیں آیا ہوں میں اس کے شہتاں سے

جیسے کسی حسین کے ہونٹوں پہ سرد آو

چوہوں کی چٹوں پہ کرشمے ہوا کے دیکھ

دلنوازی جو بھرے گھر میں نہیں بن چتی  
 رُخ محبوب پہ کیسو ہی نکھر پڑتا ہے  
 شاد عارفی کی عشقیہ غزلیں ہوں یا طنزیہ شاعری جو بات انھیں سب سے منفرد مقام عطا  
 کرتی ہے وہ ان کا لہجہ ہے۔ ان کی غزلوں کا حقیقی لطف اُسی وقت اُٹھایا جاسکتا ہے جب انھیں خاص لہجہ  
 میں پڑھا جائے۔ اکثر وہ مکالماتی انداز بھی اپناتے ہیں وہ بیک وقت استعجابیہ، استہزائیہ یا استفہامیہ لہجہ  
 اختیار کر سکتے ہیں:

ڈاک سے بھیجی خوشبودارے خط پر خط آئے تو اک دن  
 پوچھے گا خط لانے والا، بابو جی یہ کس کا خط ہے  
 حسین ہو تم، آپ کی بلا سے، پرکی ہو تم، آپ کی دعا سے  
 جواب ملتا ہے سخت لہجہ میں ان سے جو بات پوچھتا ہوں  
 شاد عارفی کی عاشقانہ غزلوں کے اس بدلے ہوئے انداز کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مظفر  
 حنفی لکھتے ہیں:

”در اصل شاد عارفی نے روایتی غزل کے مرد و موز و علام سے روگردانی  
 کرتے ہوئے غزل کی مخصوص رمزیت اور اشاریت سے دانستہ پہلو تہی برتی  
 اور موضوع کی برادر است ترجمانی کا فن اختیار کیا اس طرح وہ بڑی فراخ دلی  
 کے ساتھ غزل کی مروجہ علامتوں، تمثیلوں، کنایوں اور ان سے وابستہ ذہنی  
 تعلقات اور تصوراتی لوازمات سے دست بردار ہو گئے۔ نتیجے کے طور ان کی  
 غزل کسی حد تک ان لوازمات کی پیدا کردہ پہلوداری اور اس پس منظر کے  
 ایک حصے سے محروم بھی ہو گئی جو غزل کی روایت تمام اشعار کو فراہم کرتی  
 ہے۔ نیز وہ شے بھی ان کے یہاں کم نظر آتی ہے جسے اساتذہ خالص تغزل کا نام  
 دیتے ہیں۔“ (۱۸)

ان کی عشقیہ غزل میں جنسیت اور ارضیت کے باوجود ہوسناکی نہیں ملتی ساتھ ہی وہ ستم پیشہ  
 معشوق کے سامنے سر تسلیم بھی خم نہیں کرتے۔ ان کی محبت میں خودداری ہے وقار ہے۔

ذکر قرب دوست ہی میرے لیے کافی ہے شاد  
 جب کے ارباب غزل کہتے ہیں وہ ہم آغوش تھا  
 یہ گد گدانا یہ یوسہ لب اسی کا رد عمل سمجھئے  
 ابھی جو ارشاد ہو رہا تھا کہ ہم سے کیوں کوئی بولتا ہے



جھٹک کے ہاتھ سے دامن کو جانے والے

نیرے خیال کا دامن بھی چھوڑتا ہوں میں

یعنی اس دور کی شاعری کو شاد نے، لہجہ شاعری اور اس دور کو 'جنون لب و رخسار' کا دور کہا ہے۔ ڈاکٹر مظفر حنفی کا خیال ہے کہ یہ دور تقریباً ۱۹۴۲ء تک چلا اس کے بعد شاد عارفی شعلہ بیانی کے دور میں داخل ہوتے ہیں۔ طنز کی جانب وہ کیسے آئے دیکھیں۔

بے کسوں پر ظلم ڈھا کر تازہ فرمایا گیا

طنز کی جانب میں خود آیا نہیں لایا گیا

شاد عارفی کی طنزیہ غزلوں میں نا آسودگی اور بیزاری ناموافق حالات کی پیدا کردہ ہے۔ شاد

عارفی نے ہمیشہ اینٹ کا جواب پتھر سے دیا۔ وہ زندگی کے مقابلے میں ہینترہ بدل کر کھڑے ہو گئے انھوں نے نہ صرف اپنے قلم کو احوال بنالیا بلکہ اس سے تمکوار کا کام بھی لیا۔

اس نے جب سو حیر چلائے

میں نے ایک غزل چپکا دی

میں دنیا پر طنز کروں گا

دنیا میرے کیوں درپے ہو

ڈاکٹر مظفر حنفی نے لکھا ہے:

”تاہم توڑ مشکلات کے پہاڑ شاد عارفی پر ٹوٹے تو غالب کی طرح آباد اجداد کی

سپہ گری پر ہز کرنے والا یہ پٹھان شاعر بھی لپکنے کی جگہ اپنی انا کو بلند کرتا چلا گیا

اور اپنے قلم، زبان اور طرز بیان سے تنقید جو ہر دار کا کام لے کر مخالف اور منفی

قوتوں پر طنز کے بے محابا وار کرنے لگا۔“ (۱۹)

اردو میں طنز و مزاح کا چلن عام رہا مگر خالص طنزیہ شاعری کم ملتی ہے ڈاکٹر مظفر حنفی نے شاد

کا مقابلہ ماضی اور حال کے تمام طنز و مزاح کے شاعروں سے کر کے یہ فیصلہ کیا ہے

”بحیثیت مجموعی اردو کے کسی شاعر کو ان معنوں میں طنز نگار قرار نہیں دیا جاسکتا

جن معنوں میں شاد نے کلیئٹا طنز گوئی شعار کی اور اس کو اپنا فن قرار دیا۔“ (۲۰)

شاد عارفی نے طنزیہ اسلوب شعوری طور پر اختیار کیا تھا اس کی تائید ان کے اشعار سے ہوتی ہے۔

بیان کی صداقتوں کو نذر مصلحت نہ کر

وہی تو گفتنی ہے اصل میں، جو گفتنی نہیں

جہاں تک ہماری غزل جائے گی

غزل کے معنی بدل جائیں گے

وہیں سے شعر میں ہر جھنگی نہیں رہتی  
جہاں سے حال چھپانے کی بات کرتا ہوں

جس طرح شاد کی عشقیہ شاعری حقیقت پر مبنی ہے اسی طرح ان کی طنزیہ شاعری میں بھی  
ان کی زندگی کے نگی تجربے ملتے ہیں یہاں انھوں نے اپنے تجربات کو عمومیت کا رنگ عطا کیا ہے چہ ان  
کی بڑی خوبی ہے۔ ان کے مزاج کے خلاف اگر کوئی بات ہوتی ہے تو وہ خاموش نہیں رہ سکتے۔ اس لیے  
شاد کا طنز حد درجہ بھرپور اور شدید ہوتا ہے۔

بے کسی میں سابقہ پڑنے پر اندازہ ہوا  
آپ کو میں دوست سمجھا تھا بہت دھوکا ہوا  
میں اپنے لفظ واپس لے رہا ہوں  
یہ رہزن تھا میں سمجھا رہنما ہے  
زندگی پر دلیر ہیں وہ لوگ  
مقیروں سے جو لے رہے ہیں خراج  
جب چلی اپنوں کی گردن پر چلی  
چوم لوں منہ آپ کی نکوار کا  
کہنے والے نے کہا ظل الہی جن کو  
ہم انھیں سایہ دیوار نہیں کہہ سکتے

شاد عارفی زندگی بھر سماج کے اس تضاد سے نبرد آ رہا ہے دوسری سمت ادب و شاعری میں  
جاگیر دارانہ نظام کی جو خرابیاں جڑ پکڑ چکی تھیں شاد نے ان کے خلاف بھی علم بغاوت بلند کیا۔ یہی  
سبب ہے ان کے یہاں صرف خیالات میں تبدیلی کا احساس نہیں ہوتا ہے زبان اور اظہار بیان بھی کافی  
مدا ہوا ہے اب تک جو خیال اور موضوع شاعری خاص طور پر غزل کے لیے شجر مجموعہ کی حیثیت رکھتے  
تھے شاد نے انھیں ہر تا۔ اسی طرح بول چال کے جو الفاظ غزل کے منافی سمجھے جاتے تھے انھیں بھی شاد  
نے اپنی شاعری میں جگہ جگہ استعمال کیا۔ ظانصاری نے لکھا ہے۔

”جن خوبیوں سے ان کے یہاں نئے پن کا احساس ہوتا ہے وہ صرف خیالات کی

تازگی نہیں بلکہ الفاظ و تراکیب سے ان کا مجسوری برتاؤ ہے“ (۲۱)

جس کی لاشی اسی کی بھینس ہے آج  
کیا اسی کو کہیں گے جتنا راج  
سیک سکتے ہیں آپ بھی آنکھیں  
جل رہے ہیں نشمنوں کے آؤ

تک رہے ہیں بعض احمق آج تک  
 آسرا مگرتی ہوئی دیوار کا  
 غریب جن کے لئے گئی تاحہ مرانی  
 جو میں ان عصمتوں کو سیم تن کہہ دوں تو کیا ہوگا

مواد اور اسلوب دونوں لحاظ سے شاد عارفی نے اپنی غزل میں جو تبدیلی پیدا کی اس کے  
 اثرات نئی غزل پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

یاس یگانہ:

غزل کی تاریخ میں یگانہ کا نام غالب شگنی کے حوالے سے آتا ہے ظاہر ہے یہ ایک متغی رویہ  
 تھا اور اس سے یگانہ کی شخصیت کے تاریک پہلو یعنی ہماری نظر کے سامنے آتے تھے غالب جیسی شخصیت  
 کی عظمت سے انکار کرنا آسان کام نہ تھا۔ وہ بھی ایک روایتی معاشرے میں جس کی سزا بھی انھیں ملی۔  
 یگانہ کو اس کا شدید احساس بھی تھا۔

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا  
 خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

ابواللیث عقیلی کے الفاظ میں:

”یاس کے کلام میں بدشہبہ خودی کا نشہ بھی ہے اور اتانیت کا غرور بھی لیکن ان  
 میں ایک انفرادیت، ہانکپن اور نئے تیور ہیں اس میں زندگی کی حرکت اور  
 توانائی روایت پرستی اور تقلید کے خلاف بغاوت ملتی ہے۔“ (۲۲)

یہیں سے یگانہ کی غزل میں مثبت رویوں کا سراغ ملتا ہے۔ یگانہ کے یہاں غالب شگنی  
 دراصل علامت ہے بت شگنی کی۔ غزل میں جن عناصر کی پرستش کی جا رہی تھی اس میں زندگی کے  
 حقائق کم سے کم تھے۔ زندہ تجربات، حرکت و عمل کی جگہ غزل میں ایک مصنوعی اور بے جان فضا پائی  
 جاتی تھی۔ یگانہ کی غزل اسی مردہ پرستی کے خلاف بغاوت ہے۔ اور جس طرح ہر بغاوت میں کچھ انتہا  
 پسند عناصر در آتے ہیں یگانہ کی شاعری میں بھی یہ عناصر پائے جاتے ہیں۔ یگانہ غزل کی روایت کی  
 روشن اور زندگی بخش عناصر کو بھی رد کرتے چلے جاتے ہیں یہاں تک کہ اس کی لطافت اور نزکت، اس  
 کی شگفتگی اور رعنائی بھی ختم ہو جاتی ہے۔

یگانہ اپنی سرکشی اور شوریدہ مزاجی سے جہاں غزل کو اس کی شدید قسم کی داخلیت سے باہر  
 نکالتے ہیں اور اس کے ذریعے اپنے خیالات، احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں غزل کے خارجی اسلوب  
 میں بڑی تبدیلی آ جاتی ہے جسے کھر دراپن کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ کھر دراپن دراصل شاعر کے دل کی بے  
 چینی اور اس میں پائے جانے والے تشکیک کو ظاہر کرتا ہے۔ پھر بھی یہ کم اہم بات نہیں ہے کہ اس میں



”فسوں کاری سے زیادہ سچائی اور لطافتِ مخمل سے زیادہ توانائی ہے۔“

یگانہ کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ غزل کے مروجہ مضامین اور اسلوب سے مغلوب نہ ہوئے بلکہ انہوں نے غزل کو اپنے انفرادی خیالات کا ذریعہ اظہار بنایا اور اس طرح غزل کو بڑی وسعت بخشی۔  
مجنوں گور کھپوری نے یگانہ کا ایک شعر (۱۹۲۱ء میں لکھا گیا) نقل کیا ہے:

جس کے شور سے میرا یہ حال ہوتا ہے

شہید جیسے کوئی پھمال ہوتا ہے

وہ لکھتے ہیں:

”..... یہ پہلی آواز ہے جو اس رومانی آواز سے مختلف ہے جس سے اس وقت ساری اردو شاعری بالخصوص غزل گونج رہی تھی اور جس میں تھکا دینے والی یکسانی پیدا ہو چلی تھی۔ مجھے یاس زندگی کے مبصر معلوم ہوئے۔ وہ محض زندگی کے حالات و واردات کے شاعر نہیں بلکہ مایوسوں کے شاعر ہیں۔ ان کے وہاں حسن و عشق کا بھی جب ذکر ہوتا ہے تو انفعالی انداز کے ساتھ نہیں ہوتا بلکہ ایک مفکرانہ اور اک کے ساتھ ہوتا ہے اور پھر ان کے وہاں عشق و حسن کا تصور زندگی کے کلی تصور سے الگ کوئی چیز نہیں۔“ (۲۳)

”یگانہ نے غزل کو انفعالی کیفیت سے نجات دلائی۔ ان کے یہاں جو کس مل اور مردانگی ملتی ہے۔ اس سے ایک طرف تو عشق کے رواجی تصورات کی نفی ہوتی ہے ساتھ میں غزل کے مخصوص رموز و اشارات بھی نئے معنی سے آشنا ہوتے ہیں۔“

حالانکہ یگانہ کی زندگی محدودیوں اور نامرادیوں میں کٹی۔ ان پر ہر طرف سے وار ہوئے مگر وہ ہر نہیں مانے۔ بقول وزیر آغا۔

”..... جب میر کو زندگی کا سامنا ہو، تو اس نے اپنا سر جھکا دیا۔ غالب مسکرا

دیا، قافی روپڑا اور یگانہ اکڑ گیا۔“ (۲۴)

چٹ بھی اپنی ہے ہٹ بھی اپنی ہے

میں کہاں ہر ماننے والا

یگانہ نامرادیوں کا ماتم نہیں کرتے وہ دلولہ اور ہمت کے شاعر ہیں۔ مجنوں گور کھپوری نے

لکھا ہے۔

”..... یاس کا شاید ہی کوئی شعر ایسا ہو جو ہمارے اندر چھنے کی قی سکت اور

سچی بور مل کا تازہ حوصلہ نہ پیدا کرتا ہو ان کے وہاں مبصر و مخمل کا تصور بھی

مجھولی نہیں ہوتا۔ بلکہ مجاہدانہ ہوتا ہے۔“ (۲۵)

میں نفس میں بھی کسی روز نہ خاموش رہا  
 کشمکش میں بھی طبیعت کا دعویٰ جوش رہا  
 پیالہ خالی اٹھا کر لگا لیا منہ سے  
 کہ یاس کچھ تو نکل جائے حوصلہ دل کا  
 مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا  
 مجھے مر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا  
 عجب کیا ہے ہم ایسے گرم رفتاروں کی ٹھوکر سے  
 زمانے کے بلند و پست کا ہموار ہو جانا

یگانہ کی یہ بد نصیبی ہے کہ انھیں عرصے تک نظر انداز کیا جاتا رہا۔ عبدالسلام ندوی، یوسف حسین خاں اور رشید احمد صدیقی کے یہاں ان کا ذکر بھی نہیں ملتا۔ ان کے زمانے میں لکھنؤ کے شعرا نے ان کے خلاف محاذ آرائی کی ان کی اتانیت اور خود پرستی نے انھیں جھکنے نہ دیا۔ یہاں تک کہ ان میں جھلاہٹ اور تلخی پیدا ہو گئی۔ نقادان غزل کو یگانہ کی یہ تھلاہٹ اور اتانیت پسند نہ آئی اور غزل کی عام روایت سے ہٹے ہوئے ان کے اشعار ان کے معیار پر پورے نہ اترے۔ حالانکہ خود پرستی کے حامل اشعار سے پہلے۔ کے یہاں فکر و تامل اور حیات و کائنات کے دوسرے مسائل کا فلسفیانہ بیان اور خاص طور پر ان کا مردانہ لہجہ اور تیور ایسی چیزیں موجود تھیں جو ان کی غزلوں کو انفرادیت عطا کرتی تھیں۔ باقر مہدی نے لکھا ہے۔

”۔۔۔ میرا تو خیال ہے کہ اگر ان کی شخصیت کی کجروی انھیں اپنے میں محدود کرنے کے بجائے کسی ادبی تحریک سے وابستہ کر دیتی تو وہ بہت ہی بڑے شاعر مان لیے جاتے۔ یوں بھی وہ بیسویں صدی کے غزل گو شاعروں میں سب سے زیادہ اہمیت کے مستحق ہیں اس سے انکار کرنا زیادتی ہوگی۔“ (۲۶)

سر پاراز ہوں میں کیا بتاؤں کون ہوں کیا ہوں  
 سمجھتا ہوں مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا  
 ناخدا کو نہیں اب تک تہہ دریا کی خبر  
 ڈوب کر دیکھے تو بیگانہ ساحل ہو جائے  
 بے دلوں کی ہستی کیا جیتے ہیں نہ مرتے ہیں  
 خواب ہے نہ بیداری ہوش ہے نہ مستی ہے  
 ماتم سرائے دہر میں کس کس کو روئے  
 اے دائے درد دل نہ ہوا درد سر ہوا

کہاں لے جائے گا یہ وسعتِ آفاق کیا جانے  
قیامت ہے گلوں کا ہم زبان خار ہو جانا  
بلند ہو تو کھلے تجھ پر راز ہستی کا  
بڑے بڑوں کے قدم ڈگکائے ہیں کیا کیا

یہ اشعار روایتی تغزل سے بڑی حد تک مختلف ہیں ان میں نہ تو حسن و عشق کے رسمی قہجے ہیں اور نہ تصوف کے مسائل۔ ان میں زندگی کے حقائق کا فلسفیانہ بیان ہے۔ مگر اس بیان میں بھی بڑی توانائی اور سرکشی ہے۔ یہی مردانہ لہجہ حرارت اور توانائی۔ بانگمین اور سرکشی یگانہ کی شناخت ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری۔

”..... یگانہ اور چنگیزی ہونے سے پہلے یا اس میلان سے ہر طرف ہو کر یا اس  
نے جتنے اشعار کہے ہیں وہ اردو غزل میں ایک نئے باب کا حکم رکھتے ہیں اور  
واقعی اردو شاعری کی آمد ہیں۔“ (۲۷)

کیا بتاؤں کیا ہوں میں قدرت خدا ہوں میں  
میری خود پرستی بھی عین حق پرستی ہے  
اپنی ہستی میں بھی کچھ شک آپڑا  
علم کا سودا بہت مہنگا پڑا  
اسیر و شوق آزادی مجھے بھی گدگداتا ہے  
مگر چادر کے باہر چہر پھیلانا نہیں آتا  
مجھے دل کی خطا پر یاس شرمنا نہیں آتا  
پر لیا حجم اپنے نام نکھوتا نہیں آتا  
الٹی تھی مت زمانہ مردہ پرست کی  
میں ایک ہوشیار کہ زندہ ہی گڑ گیا

فراق گورکھپوری (۱۹۸۲ء - ۱۹۹۲ء)

فراق کا تخلیقی سفر بڑا طویل رہا ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام ”شہسختان“ ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا۔  
یعنی وہ کم از کم ساٹھ سال تک لکھنے رہے اس دوران ان میں کئی طرح کی تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں۔  
ابتدائی دور کی غزلوں میں روایت کا رنگ گہرا ہے پھر فانی سے ان کی قربت نے زیادہ سوز لہجہ اختیار  
کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر انھوں نے مختلف عالمی، انسانی اور تہذیبی مسائل پر نظمیں بھی لکھیں  
جد میں میر کی سادگی اور گہیر بھی کو اپنانے کی کوشش کی۔

اس طویل سفر میں ان سے کئی طرح کی فنی بے اعتدالیاں بھی سرزد ہوئیں۔ فوری توازن کا



بھی ان کے یہاں فقدان رہا۔ دراصل فراق کی شخصیت بڑی بڑی اور پیچیدہ ہے جس کا عکس ان کی شاعری پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ شاعری پچھلی صدی کی شاعری کی طرح سادہ اور اکہری نہیں۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہاری شاعری میں کیا اثرات رونما ہوئے آل احمد سرور نے اس کا جائزہ دیتے ہوئے فراق کے ذہن کے بارے میں لکھا ہے

”۔۔۔ اس زمانے کا فراق کی غزلوں میں بہت کچھ نمایاں ہے یہ شخص فانی کا سالیہ احساس رکھتا ہے مگر جدید ذہن ہر سلسلے میں جوا بھنسن اور ہر الجھن میں جو سلسلہ دیکھتا ہے اور جو اجتماع ضدین پاتا ہے وہ انھیں فانی کے رنگ سے بچا کر ایک اور راوی میں لے گیا۔“ (۲۸)

فراق کی پیچیدہ شخصیت جس میں کئی طرح کے متضاد عناصر بیک وقت کار فرما تھے۔ نقادوں کے لیے ایک مسئلہ بن گئی۔ کسی نے انھیں اردو غزل سے پوری طرح وابستہ بتایا اور کسی کے مطابق فراق نے غزل کی روایت سے یکسر انحراف کیا ہے۔ فراق نے فارسی اور ہندی کے ساتھ ساتھ انگریزی ادبیات کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ان کا ذہن حساس اور نظر تنقیدی تھی خود پسندی اور جمال پرستی کا عنصر بھی ان میں ابتدائے دور ہی سے نظر آتا ہے ان عوامل کا نتیجہ یہ تھا کہ فراق نے روش عام سے ہٹ کر ایک خیال و لہجہ اور ایسا نیا انداز اختیار کیا جس کا اظہار انھوں نے شہنشاہ کے دیباچے میں کیا ہے۔

”میں نے اپنی شاعری میں اس امر کی کوشش کی ہے کہ اس کے مزاج اس کے خدو خال اس کی روح ہندوستانی رہے اور دوسری زبانوں کے ادب و شاعری کے کلچر کا عطر بھی اس میں کھینچ جائے۔“ (۲۹)

فراق کے سامنے اردو غزل کی وہ روایت تھی جس میں عشق کا ایک محدود تصور تھا۔ عشقیہ کیفیات ایک جامد شے سمجھی جاتی تھی عشق اور زندگی دو الگ الگ شعبے تھے۔ ان غزلوں میں زندگی کی رنگارنگی، تسلسل اور ارتقاء نہیں ملتا تھا۔ ان میں موضوعات کا تنوع نہ تھا۔ جذبات میں شدت تھی خصوصاً مگر ایک طرح کی سطحیت اور گھٹن بھی باقی تھی۔ عاشق و معشوق کے درمیان ایک مصنوعی رشتہ تھا اس رشتے میں معصومیت اور سیردگی نہ تھی وائیت کا فقدان تھا فراق نے اپنی غزل کو ان رسمی اور غیر حقیقی عناصر سے پاک کرنے کی کوشش کی فراق کے یہاں سب سے پہلے تو عاشق و معشوق کا تصور بدل ہوا سا محسوس ہوتا ہے۔ بقول حسن مستری

”فراق کے عاشق و معشوق کے پاس جسم تو خیر ہے ہی دماغ بھی ہے اور مصروف قسم کا اور جسے عشق کے ملاوہ اور بھی مصروفیتیں ہیں اسی لیے ان دونوں کے تعلقات میں پیچیدہ گیان بھی پیدا ہو جاتی ہیں یہاں صرف دو جسم ہی ایک دوسرے کے مقابل نہیں ہیں بلکہ دماغ بھی گھسنے ہوئے ہیں انہی دو دماغوں کے

دہوں بچ سے فراق کی شاعری تشکیل پاتی ہے۔“ (۳۰)

فراق نے محبوب کی ہستی کو عاشق کی ہستی سے الگ کر کے بھی دیکھا ہے انکا محبوب صرف ایک مثالی کردار نہیں بلکہ وہ اپنی انفرادیت بھی رکھتا ہے اور خود اس کی نفسیات بھی فراق کی نفسیات کی طرح بچ در بچ اور تہہ داری رکھتی ہے۔

تیرے جمال کی تنہائیوں کا دھیان نہ تھا  
میں سوچتا تھا میرا کوئی غم گسار نہیں  
عشق میں بچ ہی کا رونا ہے  
بھوٹے نہیں تم بھوٹے نہیں ہم  
رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہونے لگا  
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم  
ابھی سنہیلے رہو کہ دن ہے فراق  
رات بھر بے قرار ہو لینا

کوئے جاناں کے بھی اک مدت سے ہیں آہٹ پہ کان  
اہل غم کے کارواں کن ولولوں میں کھو گئے  
کس لئے کم نہیں ہے درد فراق  
اب تو وہ دھیان سے اتر بھی گئے

فراق نے پوری زندگی کو عشق کے حوالے سے سمجھے کی کوشش کی اور عشق ان کے یہاں اصل محرک کی حیثیت بھی رکھتا ہے اس کے باوجود بقول اسلوب احمد انصاری

”ان کے اشعار میں حیات و کائنات کا ایک ایسا شعور ملتا ہے جو دوسرے شاعروں کے یہاں کیسا ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ محض عاشق یا شاعر نہیں ہیں بلکہ اس ہمہ گیر کائنات اس کے مسائل اور اس کی گتھیوں سے جو ارد گرد پھیلی ہوئی ہے گہری واقفیت رکھتے ہیں وہ عشقیہ کیفیات کا عرفان بخشنے کے ساتھ ہی نئی زندگی نئی قدروں اور نئے شعور کی پرچھائیاں بھی دکھاتے ہیں کائنات ان کے لئے ایک سوالیہ نشان بھی ہے اور وہ اس کے غم اور مسرت اس کے آدرش اس کی تاریخ اور اس کے امکانات سے بھی آگاہی رکھتے ہیں وہ پڑھنے والوں میں وہ حیرت و استعجاب وہ جستجو سرخوشی اور بصیرت پیدا کرتا چاہتے ہیں جس میں وہ اپنے شعور کی وجہ سے خود حصہ دار ہیں یہ محض جذبے یا محض علم کی شاعری نہیں ہے بلکہ ایک ایسی روت کی داستان ہے جو

حساس ہونے کے ساتھ ہی باشعور بھی ہے یہ شاعری محض حسّی آسودگی عطا نہیں کرتی بلکہ ذہنی اطمینان و انبساط بھی۔“ (۳۱)

دور حیات محض تھا اس کے حرمِ تاز میں  
کیف و اثر کا ذکر کیا زیست کا بھی نشان نہ تھا  
فراق ایک ہوئے جاتے ہیں زمان و مکان  
حلاش دوست میں میں بھی کہاں نکل آیا  
حسنِ جاہاں کی جہیں پر سکوں  
جیسے سو جائے حیات بیقرار  
اس دور میں زندگی بشر کی  
یتار کی رات ہو گئی ہے  
لبِ جاہاں ہیں پھر تبسم و رچ  
ہو گئی نبضِ کائنات بھی تیز

یہ کاروانِ زمانہ چلے ہی جاتا ہے  
نہ خوفِ شامِ غریباں نہ فکرِ صبحِ وطن  
زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل  
دو رات ہے کوئی ڈرہ بھی محو خواب نہیں

فراق کی شخصیت اور شاعری بڑی ممتاز و فہم رسی ہے کوئی تو انہیں نئی غزل کا اہم ترین پیش رو کہتا ہے اور کسی کے لئے فراق غزل کی پرانی روایت سے اس حد تک وابستہ ہیں کہ ان کے یہاں کسی نئے امکان کی تلاش بے معنی ہے۔

بقول شمس الدین فاروقی

”مثلاً یہ درست ہے کہ فراق نہ ہوتے تو ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی اور ابنِ انشاء کا وجود نہ ہوتا لیکن میں اب یہ بھی کہتا ہوں کہ ناصر کاظمی اور احمد مشتاق فراق صاحب سے بہتر ہیں۔ کتر درجے کے شعراء بھی بعض اوقات اپنے سے بہتر شعراء کے لئے، ہموار کرتے ہیں یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔“ (۳۲)

جہاں تک نئی غزل کو متاثر کرنے کا سوال ہے فراق کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر فرق نے نئی غزل کو ایک حد تک متاثر کیا ہے نفیاتی پیچیدگیوں اور عہدِ حاضر کی مختلف النوع خصوصیات کی حد تک فراق کی شاعری کے اثرات نئی غزل پر دیکھے جاسکتے ہیں۔



# کتابیات

## (دوسرا باب)

- (۱) شاد مارنی شخصیت اور فن : اکبر مظہر خٹکی ص ۸۶
- (۲) جدید غزل چند اشارے قشام حسین (نوں غزل بد ۱۹۶۹ء ص ۲۵)
- (۳) منطاب محوں کا سفر شمس ار حمن فی روائی نشت، یو اریو رخصوی ص ۸۳
- (۴) سندوستان میں نئی عرب شمس ار حمن و روائی (نوں) : یو اریو جدید غزل نمبر حصہ اول ص ۳۹-۱۳۸
- (۵) ایک قصہ شاعر شاد مارنی فن : در شخصیت مرتب مظہر خٹکی ص ۲۲۶-۲۲۵
- (۶) جدید غزل خلیل ار حمن اعظمی (نوں) : یو اریو جدید غزل نمبر حصہ اول ص ۴۰
- (۷) شاد مارنی شخصیت اور فن مظہر خٹکی ص ۸-۳
- (۸) ماہنامہ شب خون ال آباد اگست ۱۹۶۹ء ص ۷۷
- (۹) ماہنامہ شب خون ال آباد جولائی ۱۹۶۹ء ص ۷۷
- (۱۰) ماہنامہ کتاب نکتہ فروری ۱۹۷۰ء ص ۷۳
- (۱۱) فنون لاہور : جدید غزل نمبر ص ۱۱۶
- (۱۲) فنون لاہور : جدید غزل نمبر حصہ اول ص ۷۳
- (۱۳) ہفت روزہ کاری زمیں گندہ ۸ : اگست ۱۹۶۹ء ص ۹
- (۱۴) پیش نظر : آیسو شاد مارنی (نوں) : غزل دست مرتب مظہر خٹکی ص ۱۳
- (۱۵) سینہ چاہیے شاد مارنی (مرتبہ سلطان اثر ف) ص ۱۵
- (۱۶) شاد مارنی شخصیت اور فن : ڈاکٹر مظہر خٹکی ص ۹۰
- (۱۷) میرا مصلیٰ آل احمد سرور (ہفت روزہ "کاری زمیں" علی گڑھ ۸ اپریل ۱۹۶۸ء ص ۱۲)
- (۱۸) شاد مارنی شخصیت اور فن : ڈاکٹر مظہر خٹکی ص ۹۹
- (۱۹) شاد مارنی شخصیت اور فن : ڈاکٹر مظہر خٹکی ص ۱۱۵
- (۲۰) شاد مارنی شخصیت اور فن : ڈاکٹر مظہر خٹکی ص ۱۳۲-۱۳۳
- (۲۱) ایک قصہ شاعر مرتب ڈاکٹر مظہر خٹکی ص ۳۳
- (۲۲) آج کا اردو ادب : ابوالیث صدیقی ص ۳۱
- (۲۳) غزل سرا : محوں گورچہ پری ۱۹۶۹ء ص ۴۰

(۲۳) یاس یگانہ چنگیزی۔ رائی معصوم رضا ص ۲۴۳

(۲۵) اردو شاعری کا مزاج۔ وزیر آغا ص ۲۶۸

(۲۶) غزل سر۔ مجنوں گور کچہری (۱۹۶۳ء) ص ۲۶۸

(۲۷) آگہی دیباکی: باقر مہدی (۱۹۶۵ء) ص ۸۰

(۲۸) غزل سر۔ مجنوں گور کچہری (۱۹۶۳ء) ص ۲۸۲

(۲۹) بیباچہ انتخاب جدید مرتب آل احمد سرور اور عزیز احمد ص ۱۳

(۳۰) فرق کی شاعری میں عاشق کا کردار محمد حسن عسکری (فراق شاعر اور شخص ترتیب شمیم حنفی) ص ۱۸

(۳۱) ادب اور تنقید اسلوب احمد نصاریٰ (۱۹۶۸ء) ص ۸۴-۱۸۳

(۳۲) فراق شاعر اور شخص: ترتیب شمیم حنفی ص ۴۳

# تیسرا باب

نئی غزل:

فنی، سیاسی اور سماجی جائزہ



غزل کی اصلاح کے سلسلے میں جاتی تے جو مشورے دیئے تھے اس کے نتیجے میں منظر عام پر آنے والی غزل کو جدید غزل کا نام دیا گیا تھا۔ نئی غزل کو بھی اکثر لوگ جدید غزل کہتے ہیں۔ اس لئے نئی غزل کو جاتی کی جدید غزل سے مختلف ظاہر کرنے کے لئے خلیل الرحمن اعظمی نے اسے جدید تر غزل کا نام دیا ہے وہ کہتے ہیں۔

”چونکہ جدید تر غزل جدید تر ذہنی کیفیات اور طرز احساس کی پیداوار ہے اس لئے اس غزل میں ہمیں ایک نئی فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے۔ اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ تر علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔ یہ الفاظ اور علامتیں ہمیں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔“ (۱)

بشیر بدو نے بھی لکھا ہے۔

”جدید غزل ایسی ہے جس میں آج کے انسان کے احساسات ہوں۔“ (۲)

شدت پسند نقادوں کے خیال میں جدید صنیعت آج کی زندگی کا احساس ہے اور آج کی زندگی چونکہ بے مقصد ہے پیچیدہ ہے اور آج کا انسان معاشرے سے کٹا ہوا ہے آدمی اور آدمی کے درمیان کی دوری بڑھتی جا رہی ہے۔ وہ محفوظ چھت کے سائے سے محروم ہے اس لئے لہجہ طرز پر شاعری میں بھی سب خصوصیات ہونی چاہئیں اس لئے ان لوگوں کی نظر میں جدید طرز احساس کے معنی صرف تنہائی، برکتی، بوسہ، بیزاری، بے مقصدیت، بے معنویت، لامعنیت، اعصاب شکنی اور تشنج وغیرہ ہے۔ اس کے برخلاف اعتدال پسند نقاد اس بات میں یقین رکھتے ہیں کہ یہ حقائق اپنی جگہ ہیں مگر ان پر بہت زیادہ زور دینے سے زندگی کا ارتقاء رک جاتا ہے۔ حیات سے اکتاہٹ محسوس کرنا اور خود کو حالت کے حوالے کر دینا ایک منفی رویہ ہے۔ اضطراب، غیر محفوظیت کا احساس، تشویش و تردد، معاشی اور سماجی عدم مساوات سیاسی و باڈ اور استحصال، تکنالوجی اور سائنس سے پیدا ہونے والی کشمکش کا تصور رکھنے کوئی بری بات نہیں۔ بلکہ یہ جدید حقیقت کے ضروری اجزاء ہیں۔ مگر اس کے ساتھ نئے دور کی برکتوں کا بھی اعتراف کرنا چاہئے۔ زندگی لطافت اور کثافت خیر و شر، نیکی اور بدی امید اور ناامیدی جب تک ہم دونوں پہلوؤں کا مطالعہ نہیں کریں گے جدید صنیعت کے تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتے۔

نئی غزل کی دوسری بڑی شناخت اس کی زبان بتائی گئی ہے۔ اول تو یہ بول چال کی زبان سے زیادہ قریب ہے دوسرے اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ تر علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔ اس عمل کے نتیجے میں نئی غزل کا رشتہ اپنی دھرتی سے زیادہ مضبوط ہو گیا ہے اور اپنی مٹی کی بوباس اس میں نسبتاً زیادہ ملنے لگی ہے۔

نئی غزل میں ایک کھلی فضا اور وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ اب سے پہلے کی غزل کے خاص

موضوعات عشق اور تصوف تھے۔ حالانکہ حالی کے بعد امدادی اور سیاسی غزلیں کہنے کا رواج بھی عام ہوا مگر غزل گھوم پھر کر عشق اور تصوف کے دائروں میں اسیر رہی اور ان سے متعلق مروج اصطلاحوں میں ہی اپنا اظہار کرتی رہی۔ نئی غزل نے اس دائرے کو وسعت دی اور پہلی بار اس نے یہ احساس دلایا کہ اس کی دنیا لامحدود ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اس سے پہلے غزل کو عشق و محبت کے دائرے سے نکالنے کی کوشش نہ کی گئی ہو۔ حالی، اکبر، اقبال، چکبست، یگانہ، شاد عارفی اور فراق وغیرہ نے غزل کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ مکران کی کوششیں زیادہ تر انفرادی تھیں۔ اس وجہ سے ان کے رنگ کو قبول عام کی سند نہ مل سکی۔ پھر غزل کا اپنا مخصوص رمزی انداز ہے۔ استعاروں، علامتوں اور پیکر آفرینی کے ذریعہ وہ اپنے فن کی تکمیل کرتی ہے۔ اس نے جب بھی کسی تجربہ میں ان مخصوص لوازم سے بے اعتنائی برتی تو اس سے غزل کا مزاج بھروج ہو گیا۔ اس لئے اکثر جب غزل کو وسعت دینے کی کوشش میں اس پہلو کو نظر انداز کیا گیا تو غزل کے اچھے نمونے سامنے نہ آ سکے۔ اور اس رنگ کو زیادہ مقبولیت بھی نہیں مل سکی۔ مثلاً کے طور پر حالی کی امدادی غزلیں اور ترقی پسند تحریک کے تحت کہی گئی سیاسی نظریات پر مبنی غزلیں۔ غزل کے نئے شاعروں نے عشق کی مرکزیت اور اولیت سے انکار نہیں کیا ہے بلکہ ان کا خیال ہے کہ عشق کے علاوہ دوسرے جذبے اور احساسات بھی آج کے انسان کا مسئلہ ہیں۔ روایتی غزل کے عاشق کے لئے عشق ہی سب کچھ تھا۔ وہ معشوق کے سامنے ہر وقت سر تسلیم خم کئے کھڑا رہتا تھا۔ محبوب خالم اور جفاکار تھا۔ وہ چاہے کتنا ہی غلام کیوں نہ کرے عاشق کی زبان پر اس کی شکایت مشکل سے آتی تھی۔ وہ محبوب کی بے وفائی اور بے توجہی کا سبب اپنی بد بختی کو سمجھتا تھا اس لئے وہ اکثر آسمان سے شکایت کرتا تھا۔ روایتی غزل کا عشق کا جذبہ شدید اور ہنگامہ خیز تھا۔ وہ اپنے بہاد میں ہر شے کو بہالے جاتا تھا اور عاشق پوری دنیا کو عشق کی نظر سے دیکھتا تھا۔ نئی غزل کا عاشق لازمی طور پر عشق پیشہ نہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ عشق کا قہر ہے یا محبت کے نفوس کے لئے ابھی، حول سازگار نہیں ہے۔ یا محبت کو اس نے یکسر فراموش کر دیا ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ اب عشق کی خود مختاری ختم ہو گئی ہے اور اس کی شدت میں کمی آگئی ہے۔ عاشق عشق کے جذبے کے ساتھ ساتھ زندگی کے دوسرے مسائل پر غور و فکر بھی کر سکتا ہے اور دیگر مشاغل میں بھی شریک ہو سکتا ہے۔

عشق کے رویے میں یہ تبدیلی عام زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا ہی حصہ ہے نئی تکنالوجی، نیا شہر کی تمدن، مادہ پرستی، اصراف پسندی، مصنوعی پن نے دور کی خصوصیات ہیں۔ نئے دور میں سب سے بڑا انقلاب انسانی تعلقات میں رونما ہوا۔ روایتی معاشرے میں ہر انسان دوسرے انسان سے کسی نہ کسی تعلق سے جڑا ہوا تھا۔ مذہب اس رشتے کو استوار کرنے میں کلیدی ردول ادا کرتا تھا۔ مگر نیا شہری معاشرہ زیادہ پیچیدہ و ثابت ہوا۔ یہاں تعلق کی نوعیت بدل گئی۔ فرد کی آزادی پر زور دینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ مشترکہ خاندان ٹوٹنے لگے۔ خاندان ایک اکائی تھا جو فرد کو ہر طرح کا تحفظ فراہم کرتا تھا۔ فرد کی

آزادی پر اصرار کرنے سے خاندان بھی تیزی سے ٹوٹنے لگے۔ جنسی آزادی اور بے راہروی کی وجہ سے گھر سے باہر جنسی تعلقات کا رواج بڑھا۔ گھر کے ماحول میں کشیدگی آئی۔ طلاق کی نوبت آنے لگی۔ گھر جب تک سلامت تھا بچے اور بوڑھوں کی پرورش ہوتی تھی مگر اب ان کا بھی کوئی پرستار حال نہ رہا۔ جذباتی اور سماجی تحفظ نہ ملنے کی وجہ سے وہ کئی طرح کی نفسیاتی اور سماجی عوارض میں مبتلا ہو گئے۔

دوسری جانب آزادی نسوان کی تحریک نے عورتوں کو باور کرایا کہ مرد نے عورت کو ہمیشہ سے غلام بنا کر رکھا ہے۔ عورتوں کے تمام دکھوں کا علاج یہی ہے کہ مردوں کی بالادستی ختم کی جائے۔ اس طرح یہ تحریک مردوں کے خلاف بغاوت کی تحریک بن گئی۔ عورتیں معاشی اور سماجی طور پر آزاد ہونے لگیں۔ عورتوں کی آزادی میں بچوں کی پیدائش اور ان کی پرورش بھی ایک بڑی رکاوٹ تھی۔ ضبط تولید کے آسان طریقوں نے یہ رکاوٹ بھی بڑی حد تک دور کر دی۔ ان تمام عوامل نے انسانی رشتوں کی نوعیت کو یکسر بدل کر رکھ دیا ہے ایسے میں عشق کے روایتی تصور پر اصرار کرنا ممکن نہیں۔ عشق بد خیز جس میں ہر شے کو اپنے ساتھ بہالے جانے کی طاقت تھی اس کی گنجائش باقی نہیں رہی۔ مثالی عشق و معشوق کا تصور اب ممکن نہ رہا۔ عورت جس سے اب محض جنسی وابستگی باقی ہے اس کے سامنے سر تسلیم خم کرنے، اس کی یاد میں آجیں بھرنے، کی بات اب نہیں سوچی جاسکتی۔ روایتی معاشرہ میں معشوق پر وہ دار عورت تھی یا طوائف۔ سب سے انھیں سے متعلق تصورات یا اشارات یا علامات غزل میں ملتے تھے۔ چلمن، پردہ، بام جھروکا، نامہ، نامہ بر، راز، رازداں، محفل، جان محفل، رقیب، تاز واد، اشارے، کٹائے و رپان، رقیب وغیرہ۔

روایتی غزل روایتی معاشرے کی پیداوار تھی۔ جہاں محبت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ نئے دور میں صورت حال میں کافی تبدیلی آگئی ہے۔ اب معشوق نہ تو متوسط طبقے کی پردہ دار عورت ہے اور نہ وہ طوائف ہے۔ وہ ایک عام لڑکی ہے۔ جو زندگی کے تمام شعبوں میں مردوں کے ساتھ ہے۔ پرانے اقدار اور روایتوں پر سے آہستہ آہستہ لوگوں کا ایمان اٹھ رہا ہے۔ مذہب کی گرفت کمزور پڑ رہی ہے آزادی نسوان کے ساتھ ساتھ مردوں اور عورتوں میں مساوات کی باتیں عام ہوئی ہیں۔ مخلوط تعلیم کا رواج بڑھ گیا ہے اس سے مرد اور عورت کا بچہ یافتہ میں، ہو مل یا پارک میں مل سکتے ہیں، باتیں کر سکتے ہیں۔ اپنی محبت کا اظہار کر سکتے ہیں۔ اب پیغام رسانی کے نئے نامہ بر کی ضرورت نہیں رہی۔ اس لیے راز، رازداں و افشائے راز وغیرہ اصطلاحات بھی آج کی غزل میں نہیں دکھائی دیتی ہیں۔ آنے والے نیشنل، ریڈیو اور ٹیلی ویژن جیسے اظہار محبت کے کئی وسیع وسیع ہو گئے ہیں۔ اس سے آج کی غزل میں انتظار اور بھر کی کیفیت، راز و نیاز اور نامہ و پیغام کا ذکر کم ملتا ہے۔

عشق کے رویے میں تبدیلی کی ایک اور وجہ بھی ہو سکتی ہے وہ یہ کہ نئے دور میں جنسی کشش ختم ہوتی جا رہی ہے۔ مریاتیت، کلیوں میں بدھند رقص، فلم اور ٹیلی ویژن وغیرہ کی وجہ سے عورت کے جسم



کی پر سرایت اور جاذبیت بھی اب کم ہوتی جا رہی ہے۔ انسانی تہذیب کا مطالعہ کرنے والوں کا خیال ہے کہ انسانی تاریخ میں ایک ایسا دور بھی آیا جب وہ جنسی کشش سے محروم ہو گیا اور انسانی وجود خطرے میں پڑ گیا۔ تاریخ کے اس موڑ پر لباس کی دریافت ہوئی۔ لباس نے انسان کو ایک نئی زندگی بخشی۔ دور جدید میں انسان دوبارہ اسی بے لباسی کی طرف لوٹ رہا ہے اور جنسی کشش سے محروم ہو جا رہا ہے۔ اس کا ثبوت مغربی ممالک میں بڑھتی ہوئی بیزاری، احساس تنہائی اور زندگی کی بے معنویت اور بے مقصدیت ہے۔

عشق کے رویہ میں اس تبدیلی کا ظہور نئی غزل میں کئی طرح سے ہوا ہے۔ پاکیزہ مثالی محبت کی جگہ اب حقیقی جنس پرستی نے لے لی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ جنس پرستی اردو غزل کے لئے کوئی نئی چیز ہے بقول آل احمد سرور

”ہماری قدیم شاعری خاص جنس زدہ تھی۔ ہاں جنسی جذبات کو ذرا خوب صورت ثلث میں پیش کرتی تھی۔“ (۱)

جسکی جذبات دہانے یا چھپانے سے روایتی غزل میں کئی طرح کی دوسری غیبیاتی بیماریوں کا سراغ ملتا ہے۔ اس امر پرستی کی روایت اس کی واضح مثال ہے تصوف کی شدید لے، گوشہ نشینی دنیائی بے ثباتی کا بار بار ذکر بھی فطری جنسی جذبات کو دبا کر انھیں دوسرے رخ میں موڑنے کی کوشش ہے۔ نئی غزل نے جنسی جذبے کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ روایتی غزل میں روح پر زور تھا۔ نئی غزل نے روح کے ساتھ جسم کے تقاضوں کا بھی بلا تھمک اظہار کیا ہے۔ آل احمد سرور نے اسے طہارت کا عمل بتایا ہے۔

انتظار حسین جنسی مسدے کو روحانی مسند بتاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جنس پرستی لذت پرستی نہیں بلکہ یہ تصوف کی طرح پاکیزہ عمل ہے۔

بہر حال نئی غزل میں جنس کو ایک مثبت رجحان کے طور پر برتا گیا ہے۔ اور سے محض جنس زدگی نہیں کہہ جاسکتا کیونکہ جنس کے ساتھ ساتھ شاعر کی نظر دوسرے سماجی عوامل اور مسائل پر بھی ہے وہ غور و فکر کا بھی عادی ہے۔ ساتھ ہی یہ بات بھی صحیح ہے کہ بعض نئے شاعروں نے جنس کے اظہار میں اعتدالی سے کام لیا ہے۔ ذیل کے اشعار مشتاق غزل میں ہونے والی تبدیلیوں کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔

(خوشید احمد جامی)

نیمہ آئے تو مجھے رات کا بزم سمجھو  
چند نکلے تو سے آج گنہ گار کہو  
تری تلاش میں کیا کیا نہ مرے آئے  
ہم ایک رہہ کہیں اور جا نکلتی تھی

(مظفر حنفی)

دل ہے تو دھڑکنے کا یہاں کوئی ڈھونڈے

(شہریار)

پتھر کی طرح بے حس دے جان سا کیوں ہو

کرتے ہیں یاد اب تک جتنی ہوئی بہاریں

(خلیل الرحمن اعظمی)

آنکھوں سے چوتے ہیں اک ایک ہنکھڑی کو

میں گھر سے جب چلا تو کواڑوں کی اوٹ سے

(بشیر بدر)

زکس کے پھول چاند کی بانہوں میں چھپ گئے

آگے آگے کوئی مشعل سی لیے چلا تھا

(شاد سمکنت)

ہائے کیا نام تھا میں نے کبھی پوچھا بھی نہیں

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک رات

(حسن نعیم)

نہیں یہ شرط کہ مجھے کو شریک خواب بنا

بھٹک جاتی ہیں تم سے دور چہروں کے نقاب میں

(زبیر رضوی)

جو تم چاہو میری آنکھوں پہ اپنی انگلیاں رکھ دو

پھول سے رخسار و لب ہیں والہانہ چلائے

(سلطان اختر)

جسم کی چمکند یوں پر نقش پامت ڈھونڈئے

کل کے پھول کی جتنی کب تک کالے کوٹ پہ ناکے پھرئے

رنگ برنگے باغیچے میں ہنکھڑیوں کی کون کئی ہے

نسائیت کے رجحان کی علمبردار غزلیں:

نئی اردو غزل میں حسن و عشق کا بدل ہوا جو تصور نظر آتا ہے اس کا ایک پہلو وہ غزلیں بھی ہیں جن میں نسائیت ایک واضح رجحان کے طور پر نمودار ہوتی ہے۔ اس رجحان کی نمائندگی کشور ناہید اور پروین شاکر نے کی ہے انھیں پاکستان کی شاعرات ہی میں نہیں پورے برصغیر کی اردو شاعری میں نسائی جذبات و احساسات کا ترجمان کہا جاسکتا ہے۔ ان کے یہاں نسوانیت کا مجہول تصور نہیں ملتا بلکہ انھوں نے عورت کو مرد سے لگ ایک قائم بالذات وجود عطا کیا ہے۔ کشور ناہید کی غزلوں کے مقابلے میں نظموں میں ان کے ان تصورات و خیالات کی ترجمانی زیادہ بہتر طریقے پر ہوتی ہے۔ پھر بھی ان کی غزلیں ان سے عاری نہیں۔ ان غزلوں سے ایک مشرقی خاتون کی بیداری کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے شعرا میں روایتی غزلوں کی مردانہ ہلاکتی کے خلاف نسائی طرز و احساس و عورت کے حسی اور جذباتی رویے کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کے پہلے مجموعہ کلام ”لب گویا“ میں صرف غزلیں شامل ہیں ان کے بعد کشور نے غزلیں کم کہیں۔ کشور ناہید کے برخلاف پروین شاکر غزل گو شاعرہ کی حیثیت سے پہچانی

جاتی ہیں۔ انھوں نے نوجوان لڑکی کے احساسات کی ترجمانی اپنی غزلوں میں بڑے موثر انداز میں کی ہے ان کے علاوہ آدا جعفری، عرفانہ عزیز، نجمہ تصدق، زہرہ نگاہ، نسیم نسرین، پروین فقا سید وغیرہ کا نام اس سلسلے میں لیا جاسکتا ہے۔

دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دہی آگ  
(کشور تابدید)  
مہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں  
میں سچ کہو گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی  
(پروین شاکر)  
وہ مجھوٹ بولے گا اور لا جواب کر دے گا  
آنا کسی کا آج بھی ممکن نہیں مگر  
(نسیم)  
کیوں دیر سے سنگار کئے جا رہی ہوں میں

اس میں شک نہیں کہ نئی غزل جدید عورت اس کی نفسیات اس کی چال و حال، اس کے رہن سہن، اس کی پسند اور ناپسند کا ایک اچھا موقع پیش کرتی ہے۔ مگر نئی غزل کو روایتی غزل سے ممتاز و منفرد رنگ دینے کے لئے نئی غزل کے شاعروں نے تخلیقی اُتار اور جمالیاتی ذوق کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ انھوں نے عصری حسیات کے اظہار کے لئے جدید فیشن، جدید طرز آرائش اور جدید طرز زندگی کو پیش کرنا کافی سمجھا ہے۔ اکبر، خارجی اور بیانیہ انداز نہ صرف یہ کہ غزل کے مزاج کے خلاف ہے بلکہ وہ کوئی ناثر بھی نہیں چھوڑتا، بسا اوقات اس میں اس قدر محو نڈاپن ہوتا ہے کہ طبیعت پر گراں گزرتا ہے۔

رومال پر تھے پھول کڑھے پات شال پر  
(ناصر شہزاد)  
دیکھا تھا میں نے کل اُسے بک اسٹال پر  
تکے کھلے ہوئے کسی کالی قمیض کے  
(ظفر اقبال)  
بولے بے ہوئے کسی بے رنگ شال پر  
وہ زعفرانی پلور اسی کا حصہ ہے  
(بشیر بدر)  
کوئی جو دوسرا پہنے تو دوسرا ہی لگے

لکھنؤ اسکول جس جزئیات نگاری، سامان آرائش کے بیاں اور خار جیت کے لئے بدنام ہے نئی غزل کے یہ اشعار اس سے کس حد تک مختلف ہیں۔ بتانا مشکل نہیں۔

پچھلے صفحات میں نئی شاعری کی جن خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے نئی غزل بھی کم و بیش انہیں خصوصیات سے متصف ہے۔ نئی غزل میں بھی تنہائی کا کرب، ان جاتی چیزوں کا خوف جاتی چیزوں میں ان جاتی حقیقتوں کی موجودگی کا احساس، بیزاری، برہمنشگی، برہمی اور احتجاج اپنی ذات کی تلاش کا مسئلہ، تشویش و تردد، غیر محفوظیت کا احساس سماجی اور معاشی نا برابری کا احساس، سیاسی و باؤ اور استحصال،



اقدار کی شکست و ریخت کے مسائل، زندگی کے تضادات اور کشمکش، انسانی زندگی اور اس کے ماحول کے تبدیل شدہ رشتے غرض کہ نئے انسان اور نئی زندگی کے تمام مسائل کا اظہار کیا گیا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ اس میں داخلیت اور خارجیت، عشق حقیقی عشق مجازی، غم جاناں غم دوراں کی حدیں ختم ہو گئی ہیں۔ خواب اور حقیقت ایک دوسرے سے گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ ایسا اس لئے ہے کہ نئی غزل کا شاعر زندگی کو کلی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ جس میں کشمکش اور تضاد کا آثار لازمی ہے۔ ان تمام کیفیات و احساسات سے تمام غزلیں بھری پڑی ہیں۔ یوں بھی مختلف کیفیات کے تحت شعروں کا انتخاب کرنا ممکن نہیں ہے کیونکہ غزل کے ایک شعر میں بیک وقت کئی کیفیات ملتی ہیں۔

شاید کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے

(عادل منصور)

اجڑے ہوئے بدن میں صدا تو لگائیے

(محمد علوی)

لیسی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا

پلکیں جھپک رہا تھا درپچہ کھلا ہو،

(شہریار)

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو

تاجہ نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

بڑھتا رہا یونہی مرے اندر کا ریگ زار

(مظفر حنفی)

شبہم کی یاد آئی تو کانٹوں پہ سو لیا

رات ہمیں پھر تنہا پا کے جانے کیا کر بیٹھے

(پرکاش فکری)

حسرت سے ہم دیکھ رہے ہیں دن کا سورج ڈھلتے

نئی غزل میں یہ احساس بار بار ملتا ہے کہ زمین نیچے کھسک رہی ہے۔ دراصل یہ احساس اس

لئے پیدا ہوا ہے کہ نئے شاعر کو نئے دور کے تقاضوں کا شعور حاصل ہو گیا ہے اور وہ ان تقاضوں کو پورا

کرنے کی کوشش میں ہے۔ زمین کا کھسکنا اس بات کی علامت ہے کہ جن بنیادوں پر ہمارا معاشرہ پورا

انسان نکا ہوا تھا۔ وہ سہارے پرانے ہوتے جا رہے ہیں۔

آج آئینہ جو دیکھا تو ہوا یہ محسوس

(خلیل الرحمن اعظمی)

جانے یہ کون ہے؟ میں ایسا تھا؟ یہ میں تو نہیں

جو ہر چہرہ شناسی نہیں آئینے میں

(شاؤمکنٹ)

اپنی بھولی ہوئی تصویر پہ رونا آیا

دل سلگتا ہے تیری چشم کرم کی چھلکوں میں

(محمود سعیدی)

یہ زمین چاہی بہت چاہی بھرے سادوں میں ہے

شکوہ ہے مسندوں کو مجھ سے

(فقہ بن فیضی)

کس ریت کی پیاس ہو گیا ہوں

ہر ایک سمت ہے آسیب مرگ چھایا ہوا

(کمارپاشی)

میں اپنے جسم کو لے کر کہاں نکل جاؤں

کرنا پڑے گا اپنے ہی سائے میں اب قیام

(وزیر آغا)

چاروں طرف ہے دھوپ کا صحر ا بچھا ہوا

پرانے اقدار نئے دور کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ ان کے سامنے ایک تہذیب وہ ہے جو مٹ

رہی ہے (شہر کی تباہی) اور ایک تہذیب وہ ہے جسے انھیں فردغ دینا ہے۔ (نیا شہر بسانا) اس لئے نئی

غزل میں ایک طرف پرانے شہر کی موت کا کرب ہے تو ساتھ ہی نئے شہر کو بسانے کی امتگ بھی۔ ایک

ذات وہ ہے جو قفل کھل کر ختم ہو رہی ہے دوسری ذات وہ ہے جو باہر نکلنے کے لئے بے چین ہے۔ نئی

غزل میں موت اور فنا کا احساس، تباہی مایوسی بے زاری، نامرادی اور بے بسی کا احساس، ایسے لمحات میں

ہونے والی تھکن کے رد عمل کے طور پر بھی نمایاں ہوا ہے۔

بارش کا زور شور ہے سارے جہان میں

(غفار فاسک)

میں ہوں اپنے جسم کے کچے مکان میں

وقت کے کتنے ہی دھاروں سے گزر رہا ہے ابھی

(محمود شام)

زندگی ہے تو کئی رنگ سے مریا ہے ابھی

ہر ہر کرن کا جسم ہے سرور لہو لہو

(سرور کامران)

نکلے سک سک کے دراڑوں سے روشنی

فصیل جسم پہ ہزار لہو کے چھینٹے ہیں

(شکیب جدلی)

حدود وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی

ہر سمت کشش اور تضا کی وجہ سے ذات بھی کئی خانوں میں بٹ گئی ہے۔ آدمی اپنے آپ

سے خوفزدہ ہو جاتا ہے۔ اس پر شک کرتا ہے۔ اپنی ذات پر وار کرنا اور اس کی نفی کرنا نئی غزل کی

خصوصیت ہے۔

ہر موز پہ اپنی ہی نئی رستے ہوئے ہم

(مظفر حنی)

ہر سمت وہ تراز لگتا ہے کہ میں ہوں

زندگی بھر مرے رستے میں رہیں دیواریں

(شہزاد احمد)

جب چہد میں تو مرے ساتھ چلیں دیواریں

(محسن احسان)

(محمد علوی)

(بشیر بدر)

ہر ایک سمت مرے چننا ہے سنا  
ذرا رہی ہے مجھے میرے خوف کی ڈان  
ایک تھکے کی طرح ہیں ہم لوگ  
وقت کے پتے ہوئے دریا میں  
کب جانے ہوا اس کو بکھرا دے ہواؤں میں  
خاموش درختوں پر سہا ہوا نغمہ ہے

وزیر آغا نئی ذات کے رجحان کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”۔۔۔ یہ مزاجاً بین الاقوامی ہے۔ انیسویں صدی کے برعکس جو انسان کے لئے تيقن اور اعتماد کا دور تھا۔ بیسویں صدی تشکیک، خود اذیتی اور گونگو کارمانہ ہے۔ سائنس نے مادے کی محسوس حقیقت پر ضرب لگا کر اور آسمان کی حدود کو کٹی گنا پھیلا کر انسان کی خود اعتمادی اور تيقن کو مجروح کیا ہے۔ در دو عظیم جنگوں نے اس کے تہذیبی حصار میں دراڑیں ڈال دی ہیں۔ نتیجتاً انسان کا باطن ایک عجیب سی شکست و رنجت کی زد میں آیا ہے۔ تجریدی مصوری سے لے کر ٹوٹی پھوٹی ہوئی شاعری تک اور تہی ارم سے لے کر ایل ایس ڈی کے استعمال تک شکست و رنجت کے سلاسل دراز ہوتے چلے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر ذات کی نئی کار جھان عام ہے اور اردو کی جدید غزل نے بھی اس سے ثرات قبول کئے ہیں۔“ (۳)

(شہریار)

(محمد علوی)

(زیب غوری)

عکس ایک ٹھہرا ہوا ہے کب سے سطح آب پر  
تیز طوفانی ہوائیں کب ادھر کو آئیں گی  
میں اپنے آپ سے ڈرنے لگا تھا  
گلی کا شور گھر میں آگیا تھا  
ہر دم دل کی شاخ لرزتی رہتی ہے  
زرد ہوا بہرائی قصہ پاک ہوا

طرز تعمیر کے کچھ نئے زاویے عصر نو کو مظفر نے بخشے تو ہیں  
اپنی ہی ذات پر وار کرتے ہوئے اپنی ہستی کو مسہر کرتے ہوئے

(مظفر حنفی)

نئی غزل میں ابتداء سے ہی ایک تصادم کی کیفیت دکھائی دیتی ہے یوں تو یہ تصادم کئی رنگوں میں ظاہر ہوتا ہے مگر ذات کے وسیلے سے اس کا اظہار بہت عام ہے۔ یہ تصادم دراصل دو زمانوں کا ہے۔ جو کبھی تو ماضیت اور روحانیت ماضی اور حال، کبھی روح اور جسم، کبھی ارضیت اور ماورائیت اور کبھی

رومانیت اور حقیقت کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ اس تصادم سے ایک بات صاف طور پر ظاہر ہو جاتی ہے کہ اس دور کا انسان کرب سے دوچار ہے اور وہ ایک نئے انسان کی تلاش (تخلیق) میں نکل پڑا ہے۔ اسی لئے بقول وزیر آغا نئی غزل میں "ایک" "دوسری ہستی" کے ابھرنے کا منظر صاف دکھائی دینے لگا ہے جو نئے انسان کے طلوع ہونے سے بڑی حد تک مماثل ہے۔ " (۴)

یہ نیا انسان برابر پیش قدمی کرتا جا رہا ہے اور سطح آئینہ پہ عکس دگر بن کر ظاہر ہونے لگا ہے۔

ہے۔

میں اپنے جسم سے غائب رہا کرتا تھا یا حیرت  
وہ کوئی دوسرا تھا جو میرے پیکر میں رہتا تھا  
(منظر حنفی)

پہ پہ میرے لئے پسائیاں میں کون ہوں  
تمہ نشیں ہو جائیں گی بل بھر میں ساری صورتیں  
(محمود سعیدی)

سطح آئینہ پہ اک عکس دگر رہ جائے گا  
دکھائے کے کچھ خالی کا عکس لا تغیر  
(سلطان اختر)

یہ مجھ میں ہوں ہے مجھ سے فرار کرتے ہوئے  
(پائی)

ذات کی یہ ٹوٹ پھوٹ جہاں ایک بحر ان اور ایک کرب کو نمایاں کرتی ہے تو دوسری جانب  
وہ نئی تخلیق کی جانب بھی اشارہ کرتی ہے۔ وزیر آغانے اس کی وضاحت ایک تشبیہ سے کی ہے وہ لکھتے ہیں۔  
"۔۔۔ درخت کی پیرہنی چھال جگہ جگہ سے ترخ سی گئی ہے اس لئے نہیں کہ  
درخت کسی روٹ میں جٹک رہا ہے بلکہ اس لئے کہ موسم بہار کا پیغام پاتے ہی اس  
کے اندر سے ایک نئی ورتازہ چھال ابھرتے لگی ہے جو اپنے زورِ نمو سے باہر کی  
چھال کے ٹکڑے ٹکڑے کر رہی ہے۔" (۵)

نئی غزل میں جو ٹوٹ پھوٹ اور بحران کی کیفیت موضوعاتی اور فنی دونوں سطحوں پر نظر آتی ہے اس کا گر کچھ جواز ہو سکتا ہے تو یہی کہ غزل ایک نئے پیکر کے لئے جیتا ہے۔ ذات کی نئی بھی اسی  
ٹوٹ پھوٹ کا حصہ ہے۔ یہ نئی اس ذات کی ہے جو زمانے کا ساتھ نہیں دے پا رہی ہے یہ نئی دوسری  
ذات کا اثبات ہے۔

اور یہی وہ مقام ہے جہاں اس سوال کا بہتر طریقے پر جواب دیا جاسکتا ہے کہ غزل عہدِ جدید  
کے تقاضوں کا ظہار بن سکی ہے یا نہیں؟ نئی غزل روحِ عصر کی ترجمانی میں کہاں تک کامیاب ہو سکی  
ہے؟ روحِ عصر متعسف ہے کسی خاص دور کے رجحانات، نظامِ اقدار اور ان رویوں سے جو سیاسی اور سماجی  
دباؤ کے نتیجے میں دیاتِ انسانی اور انسانی کائنات کے لئے ہوتے ہیں۔ اس نظر سے جب نئی غزل کا مطالعہ



کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نئی غزل نے دور جدید کی تشکیک و کشمکش، تضاد و تقابلاً، بے یقینی اور شسکت، درخت کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ذات کی نئی اور نئی ہستی کا اثبات بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

نئی غزل کا مطالعہ اس نظریہ سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ شعور عصر کی باز آفرینی کے سلسلے میں شعراء نے کون کون سے رویے اپنائے ہیں۔ مام حور پر دور دیتے صاف نظر آتے ہیں۔ پہلا رویہ فوری رد عمل کا ہے۔ دوسرا شعور عصر کے تحقیقی استعمال کا ہے۔

حامدی کا شمیری نے دونوں رویوں کا فرق واضح کرتے ہوئے لکھا  
 "(شعر کا) یہ کام نہیں کہ وہ اس کا (شعور عصر کا) اظہار ایک فوری رد عمل یا علمی اکتساب کے طور پر کرے، اس کے برعکس وہ اسے شخصیت کی تمام ترکیبی قوتوں سے آمیز کر کے اسے ایک نئے اور پیچیدہ تجربے میں منتقل کرتا ہے۔ اور اس کی لسانی تشکیل کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ تکمیل شدہ تخلیق کی تخلیق کائنات حقیقی دنیا سے مختلف ہو جاتی ہے اور جمالیاتی خاصیت کی بنا پر نامعلوم جذب و کشش سے بہرہ ور ہوتی ہے۔" (۶)

یہ رویہ نے شاعروں میں ملا ضرور ہے مگر کیسا ہے۔ ایسے شاعر تخلیق شعر کے لئے خارجی محرکات کے محتاج نہیں ہوتے۔ بلکہ وہ اپنی ذات کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

میں دیر سے اچھوپ میں کھڑا ہوں  
 سایہ سایہ پکارتا ہوں  
 دیکھ دریا میں پڑا ہے آسمان  
 چھوڑ کر اب یہ زمین جاؤں کہاں  
 (غزل: محمد علی)

میری آنکھیں جاگ رہا ہے مجھ سے یہ سورج  
 بھول آیا ہوں رکھ کے کہیں شاید سر اپنا  
 نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی  
 اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے  
 (غزل: شریار)

ہوا کی سخت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف  
 نہیں یہاں سے کوئی راستہ نکلنے کا  
 وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت  
 میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت  
 (غزل: غفر اقبال)

(تخلیق: جلال)

ہر اک آئینہ ہے حیران و مستدر

(منظر حسن)

کھڑن ہے فکر شیشہ تر برہن

(ساقی فاروقی)

بیکار اس کے واسطے آنکھیں ہوئیں تباہ

(احمد مشتاق)

یہ لوٹ سنوہوں سے رنقر کب ہوئے

جن پہ بچھتی تھی کبھی گہرے خف سایوں کی بچ

ان مندیروں سے پست جاتی ہے اکثر چاندنی

تیری غشاؤں کے محاذ پہ ہیں

(مجید امجد)

چھاؤنی کے جوان بھی ہم بھی

فکراتا ہے سر پھوڑتا ہے سارا زمانہ

(شہزاد احمد)

دیوار کورستے سے بناتا نہیں چہر بھی

شعور عصر کی ترجمانی کے سلسلے میں نئی غزل میں ایک اور رویہ بھی ملتا ہے یہ رویہ بھی نئی

غزل میں عام رہا ہے اور تقریباً سبھی شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ یہ شعرا دور جدید کی دہشت ناک سے

خوفزدہ ہو کر یا اس سے بدظن ہو کر محفوظ ذات کے لئے خوابوں اور خیالوں کی طرف بار بار مراجعت کرتے

ہیں۔ مگر یہ شعور مسرے فرار نہیں بلکہ اپنی ذات کو محفوظ رکھنے کا ایک وسیلہ ہے کیونکہ یہ شاعریاں وہ

خوابوں میں مسلسل طور پر گم نہیں ہو جاتے وہ دور جدید کی کشمکش اور کرب سے بھی سگاہ ہیں۔ نئی شاعری

میں عشق، بچپن کی یادیں بزرگوں کا بار بار ذکر، وہیکی فصاحت سکون کا حساس، دیوہالاسے اپنا رشتہ جوڑنے

کا رجحان اسی رویے کی عکاسی کرتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ یہ احساس زیادہ دیر تک نہیں رو پاتا۔ اسی

لئے اسے زندگی اور کائنات کے بارے میں متضاد رویہ کہہ سکتے ہیں۔

ہر طرف سو چراغ جلتے ہوئے

(نذوقاضی)

حادثے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے

ہے کب سے اسی شہر کی جانب سفر اپنا۔

(مختار سعیدی)

جس شہر کی جانب کوئی رستہ نہیں جاتا۔

خاک بھی از رہی ہے رستوں پر

(ناصر کاظمی)

نہ صبح کا سماں بھی ہے

میرے سب خواب تاروں کی طرح توٹے ٹکڑوں کا

(منظہر امام)

گلوں کی دوس میں بویکا ہوا پیکر نہیں بدل

سب تعلق رہے بدحواس تو کوئی بات بھی تھی

(سلطان اختر)

ان نوس قوس سے نہ ملنے کا سبب کچھ بھی نہیں

راستہ جن سے الگ ہے میرا

(مظہر حقی)

ان بزرگوں کی دعا چاہتا ہوں

نئی غزل کا شاعر حساس اور باشعور ہے۔ وہ جذبات کے برعکس دانشمندی کا علمبردار ہے۔  
انفعالیست کی جگہ اس میں تحرک ہے اسی لیے وہ اندھی تقلید پرستی پر بے یقینی اور تشکیک کو ترجیح دیتا ہے۔  
اسی لئے محمد حسن نے نئی شاعری کو فکری شاعری کہا ہے۔ وہ کہتے ہیں

”۔۔۔ اس دور کی شاعری کو عورت کے نعلے سے بہت کچھ آزادی ملی ہے۔

ہنگامی موضوعات کی اور اسی کے ساتھ ساتھ انقلاب کے رومانی تصور کی  
گرفت بھی ڈھیلی ہوئی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں پرانے دور

کے رومانی محاورے کا زور گھٹا اور عشقیہ کی جگہ فکری شاعری کی طرف میلان ہوا

ہے۔“ (۷)

عکس اک غمراہ ہوا ہے کب سے سطح آب پر

(شہریار)

تیز طوفانی ہوائیں کب ادھر کو آئیں گی

آنکھوں میں تیرتے ہیں کئی منزلوں کے عکس

(سلطان اختر)

قدموں کے ارد گرد کوئی راستہ نہیں

رک جاتی تھی ہوا بیڑ چپ تھے چاند خوش

(عمیق حقی)

مگر دماغ میں اک شور بادِ سرسبز تھا

چلا تو ہوں مگر اس بار بھی یہ دھڑکا ہے

(محمد طلوی)

یہ راستہ بھی مجھے پھر نہیں نہ لائے گا

دل کی لو پھر اسی غمراہ پہ آجائے گی

(زیب غوری)

اک ذرا دیر ہواؤں کا اثر ہے یہ بھی

ہمیں منزل بہ منزل جاگنا ہے

(مظہر اہم)

پتہ چھپ چکا تو پھر رستہ نہ ہوگا

اس کے علاوہ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ فکر و شعور کی جو نئی غزل میں نظر آتی ہے

اس کی وجہ سے نئی غزل میں جو جھل فکری نضا نہیں ملتی۔ یعنی ایسا نہیں ہے کہ فکر و شعور کو شعوری طور

پر غزل میں داخل کیا گیا بلکہ یہ ایک فطری رجحان بن کر ابھرا ہے۔ نئی غزل منطقی استدلال اور نتیجہ

خیزی کے برعکس جذباتی تاویلات اور شاعرانہ توجیہات پر زور دیتی ہے اس لئے نئی غزل کا یہ رجحان

غزل کے مزاج کے منافی نہیں۔ غزل خالص فکر کی متحمل نہیں ہو سکتی فکر و جذبہ کے خوشگوار امتزاج

میں ہی اچھی غزل پیدا ہوتی ہے۔

یہ شاعر با شعور اور حد درجہ حساس ہے اس لئے وہ تہذیبی انتشار، قومی اور بین الاقوامی مسائل اور درد مرثو کے پیچیدہ واقعات کا گہرا اثر قبول کرتا ہے اور بعض مرتبہ نفسیاتی کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے۔ نئی شاعری میں اجنبیت، اناہیت، جذباتی تا سوگی کا حساس، جنسی انتشار خوف، تنہائی، بیزاری اور لاپرواہیت وغیرہ کا جو اظہار بار بار ملتا ہے وہ اس ذہنی تناؤ اور نفسیاتی الجھنوں کی وجہ سے بھی ہے۔ اس سے پہلے کے شاعر بھی اس طرح کی کشمکش، ہندو تصادم کیفیت اور تصادم سے دوچار ہوئے تھے مگر انھیں کئی طرح سے تحفظ مل جاتا تھا۔ مذہب اور تصوف ان کی شخصیت کو کئی انتشار سے محفوظ رکھتے تھے۔ آج چونکہ عقائد و اقدار پر سے شاعر کا ایمان کھ چکا ہے۔ اس لئے اس کی شخصیت مکمل طور پر انتشار کا شکار ہو گئی ہے۔ نئی غزل کے شاعر کی شخصیت اسی سے ٹوٹی اور بکھری ہوئی نظر آتی ہے اور اس شخصیت کا اظہار انھیں خصوصیات کے حوالے سے ہوتا ہے۔

چند بے چہرہ آہٹوں کے سوا  
(ندا فاضلی)  
ساری بستی مزار جیسی ہے  
ہر دم دل کی شاخ لرزتی رہتی ہے  
(زیب غوری)  
زرد ہوا لہرائی قصہ پاک ہوا  
کیا عجب ہے ہمیں جیسے یہاں اور بھی ہیں  
(بشر نواز)  
اندھیروں میں کہ آواز گرا کر دیکھیں  
وہ خاشی ہے کہ خود سے ڈرا ہوا ہوں میں  
(ہمل کرشن اشک)  
پتہ نہیں کہ آواز دے رہا ہوں میں  
سمجھ نہیں کہ خلق کو اس آگنی ہے دھوپ  
(نثر خاٹھی)  
ناحق میں اس دید میں سایہ لئے میرا  
قبرستان کی ٹھنڈی تیرگی میں  
(پرکاش فکری)  
کوئی آواز روتی کو پہ کو ہے  
دریدہ منظری کے سلسلے گئے ہیں دور تک  
(باتی)  
پلٹ چلو نظارۂ زوال کر نہ پاؤ گے

نئی غزل کا ایک رہنما یہ بھی ہے جس میں درد مرثو کے چھوٹے چھوٹے تجربات اور واقعات کو موضوع شعر بنا دیا جاتا ہے۔ یہ تجربات ہر ایک کو پیش آتے ہیں۔ مگر عام طور پر لوگ اس پر دھیان نہیں دیتے شاعر جب انھیں شعر میں منتقل کرتا ہے تو سننے والے کو تعجب بھی ہوتا ہے اور خوشی بھی۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ گویا شاعر نے اس کے دل کی بات کہہ دی۔  
یہ انداز اب سے پہلے کی شاعری میں بھی کہیں کہیں مل جاتا ہے مگر دور جدید میں جب عام



انسان کو شاعری میں جگہ دی گئی تو یہ رجحان عام ہو گیا۔ پہلے کی غزل اور آج کی غزل میں اس فرق کو برتنے کے سلسلے میں خاص فرق یہ ہے کہ پہلے ان تجربات کو روایتی زبان اور غزل کی مروجہ علامتوں اور اشاروں میں پیش کیا جاتا تھا۔ اس لئے ان کی انفرادیت پوری طرح نمایاں نہیں ہو سکتی تھی۔ آج نئے شعراء انھیں عام بول چال کی زبان اور جدید اسلوب کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔ نئی غزل کو مقبول بنانے اور اس کا رشتہ عام زندگی سے جوڑنے میں ان غزلوں نے اہم رول ادا کیا ہے۔ اس نئے غزل میں تنوع آیا ہے اور روایتی غزل کی انفعالیات اور اس کی غیر صحت مند سنجیدگی میں بھی کمی آگئی ہے۔ اس رجحان میں ایک وقت کئی طرح کے رنگ ابھرتے ہیں۔ کہیں محض رائے زنی کی گئی ہے۔ کسی شعر میں مزاں کا ہلکا رنگ ہے اور کسی کا اسلوب طنزیہ ہے اور کہیں تحقیر سے کام لیا گیا ہے۔

حال گھر کا نہ کوئی پوچھنے والا آیا  
(نثر خانقاہی)  
دوست آئے بھی تو موسم کی سناتے آئے  
دیکھ کر جس شخص کو ہنسا بہت  
(کشور تابید)  
سر کو اس کے سامنے ڈھکنا بہت  
تو کون ہے تیرا نام کیا ہے  
(نامہ کاظمی)  
کیا سچ ہے کہ تیرے ہو گئے ہم  
نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی  
(شہریار)  
اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے  
کسی کی بھابی کسی کی سالی  
(مظفر حنفی)  
غریب کا خاندان کیا ہے  
ان کے جانے کی تاریخ  
(نند قاسمی)  
دنکل تھا جب گاؤں میں  
جس بیڑ کی ہم نے کی ہے سیوا  
(ظفر اقبال)  
کھایا کسی اور ہی نے میوا

نئی غزل میں موجودہ سیاسی صورت حال اور سماجی مسائل کی بھی عکاسی ملتی ہے۔ نئے غزل گو نے ذات کے بحران، تنہائی کے کرب، وجود کی لاپرواہی، زندگی کی بے مقصدیت وغیرہ نفسیاتی الجھنوں اور ذہنی کشمکش وغیرہ پر ہی اپنی توجہ مرکوز نہیں رکھی بلکہ کھلی آنکھوں سے اپنے گرد و پیش کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ سیاسی حالات اور سماجی مسائل کو انھوں نے تماشائی کی حیثیت سے نہیں دیکھا بلکہ اس میں شریک بھی رہے اور ان مسائل کی سختیوں کو برداشت کیا۔

تقسیم ہند کے بعد فرقہ وارانہ فہدات کی جو لہر چلی وہ اب تک رکنے کا نام نہیں لیتی ان

مسووں نے اپنے ہی ملک کے بھائیوں کو ایک دوسرے کا دشمن بنادیا۔ دوری اور اجنبیت بڑھتی چلی گئی۔ تعصب، غربت کی تندھیوں نے مشترکہ تہذیب کی بنیادیں ہل کر رکھ دیں۔ اس کی لپیٹ میں مذہب، زبان، کچھ اور دوسرے سماجی ادارے بھی آ گئے۔ مذہب ہی بنیاد پر زبان کے ساتھ اختیاری سلوک کیا گیا اور اس کی جڑیں کاٹنے کی کوشش ہوتی رہی مذہبی رواداری ختم ہو گئی۔ اکثریت اور اقلیت کے تصورات بے فائدہ۔ اکثریت نے اقلیت کو شک کی نگاہ سے دیکھنا شروع کیا۔ اس پر غیر ملکی ہونے کا الزام لگایا گیا۔ تقسیم کے بعد اس مسئلے نے ایسا پیچیدہ ورثہ اختیار کیا کہ اس سے نکلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

ان کے علاوہ دوسرے مسئلے مثلاً معاشی اور سماجی نابرابری، ناپلوں کو اعلیٰ منصب پر فائز کیا جانے سے سیاسی اور سماجی زندگی میں بدعنوانیاں، رشوت خوری، چور بازاری، اقربا پروری زور پرستی، اعلیٰ مہذبوں پر فائز درسیاتی طور پر باثر لوگوں کے ذریعہ اپنے زور و سونخ کا غلط استعمال، مادی ترقی کے نتیجے میں علم، اخلاقی اقدار کی پامالی وغیرہ۔

اس کے علاوہ مادی پرستی، لسانی جھگڑے، نسلی لڑائیاں، انتہا پسندی اور دہشت پسندی سے پیدا شدہ حالات۔ توہم پرستی، مذہب کی کثرت، غلط رسم و رواج عورتوں کے ساتھ برتنے جانے والے قیادات، جینے کی لعنت۔ اس کے نتیجے میں عورتوں پر کئے جانے والے مظالم وغیرہ۔ طلباء کی اسٹرائک ۱۹۰۰ء اور سرکار کی مادی بین کے مظاہرے اور اس کے نتیجے میں وٹ مار، محاصرے آگ زنی وغیرہ۔ نوئی زندگی کی دو رنگی، سیاستدان کہتے چھوڑ کر تے کچھ ہیں اور اپنے مفاد اور اپنی پارٹی کے لئے ملک اور قوم کو دلوں پر لگا دیتے ہیں۔

اس کے علاوہ تمام حالات کے نتیجے میں اور جمہوریت اور سکولر ازم اور سائنس اور تعلیم کی برکتوں سے ہماری زندگی میں جو تبدیلیاں آئی ہیں، جو وسعت پیدا ہوئی، خوشحالی بڑھی، کشادہ قلبی اور وسیع النظری پیدا ہوئی۔ انسان کے بچپن کے طبقوں کو جو سہولیات میسر آئیں، سائنسی مزاج پیدا ہوا، کم و بیش ترقی نے انسانی زندگی کو جو آسائشیں میسر آئیں سیاسی اور سماجی طور پر عورتوں کو جو آزادی ملی، ان کی کامیابی حاصل ہو ان تمام حالتوں سے نئی غزال کسی نہ کسی طور پر متاثر ہوئی اور اپنی مخصوص زبان اور اسلوب میں اس کا اظہار کیا گیا۔

درا چھو ا تھا کہ جس بیو آگرا مجھ پر

(بانی)

کہاں خبر تھی کہ اندر سے کھوٹھلات بہت

(شہزاد احمد)

خاک میں اب تری کلیوں کے دو عزت والے

جو تیرے شہر کا پانی نہ پیا کرت تھے

ایک شر سے شر میں غم میں منہ منہ راکھ

(منظر منی)

نہ ہستی، نہ ک ہستی ہے دو فخر میں صاف

جو فصل ابھی کئی نہیں ہے

(تیم احمد)

میں اس کا لگان دے رہا ہوں  
شک شاخیں کبھی ایسے تو نہیں چینی ہیں

(وزیر آغا)

کون آیا ہے پر محلوں کو ڈرانے والا

نئی غزل میں ایک خوشگوار تبدیلی اور محسوس کی جاسکتی ہے وہ یہ کہ اس نے اپنی دھڑلے سے  
رشتہ استوار کیا ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ اب تک غزل ہندوستانی مزاج سے ناواقف تھی گو کہ اس پر  
فارسی اثرات کافی تھے اور اس نے اپنی تشبیہات و استعارات اور علامتوں کو فارسی شاعری سے لیا  
تھا۔ اس نے کم نظری کی بنا پر اس پر بار بار غیر ملکی ہونے کا الزام لگایا جاتا رہا۔ اس کی نظر سے گریز نہیں  
تو نئی غزل نے اس کی بڑی حد تک تلافی کر دی ہے ایک طرف تو اس نے دہلی زبان کو ترجیح دی۔  
دوسری جانب اپنی علامتیں بھی اپنی اسی دھڑلے سے اخذ کیں۔ ساتھ ہی نئی غزل میں ہندوستانی رسم و  
آداب، یہاں کے تہذیب و تمدن، میلے تیوبار، موسم، پھل پھول، فطرتی مناظر، جمہوریت، حالات،  
تاریخ، اساطیر، دیوتا وغیرہ کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ اس سلسلے میں وزیر آغا نے لکھا ہے

”..... جدید دور سے قبل غزل نے صرف تلمیحات اور لفظی تراش کے

سلسلے میں بڑی حد تک روایت کا ساتھ دیا تھا۔ بلکہ زمین سے نئی بندش بھی

مضبوط نہیں کئے تھے لیکن جدید دور میں غزل نے اپنی جنم جھڑی کو ہر نو

دریافت کیا ہے اور اس کی اشیاء مظاہر اور ثقافتی ورثے سے اپنا مطلق تعلق قائم کیا

ہے۔“ (۸)

نئی غزل نے روایتی تلمیحات اور تشبیہات و علامت سے بڑی حد تک چھٹکارا کیا ہے۔  
شاعروں نے محسوس کیا کہ یہ ملاست اور تلمیحات ان کے خیالات اور کیفیت کو پوری طور پر عکاس  
کر سکتی۔ اس لئے انھوں نے اپنے ارد گرد کے ماحول اور اپنی نجی زندگی سے نئی، متحرک و متغیر آہٹیں  
تشبیہات و استعارے کے لئے بھی انھوں نے اپنی دھڑلے کا رخ کیا۔ ہمالیہ نے کوہ طور اور راجہ ورتھیا نے  
لیلیٰ و مجنوں کی جگہ لے لی۔ مہر ایوب، حسن یوسف، کشتی نوح، حضور رلو وغیرہ ترکیبیں، ستیوار  
ہو گئیں۔ رام، راون، بانی، کام دیو، سورج دیوتا، دیویاں، ساندتری، سیتا، پانی کا، یوگا، پچھمن، ریکھا، ایشیتھ،  
کھنیشام، شستہ، کالہ دیو وغیرہ ایسی علامتوں کے لئے نئی غزل میں رلو ہموار ہوئی۔ فراط اور فحش کی جگہ  
گنگا، جمن، یوگنی نے لے لی۔ ہمعصر غزل میں سمرقند، بخارا، شیراز، بغداد، مکتہ اور مدینہ، دودھ، بھاری،  
دنی کے ساتھ ساتھ گوبانی، بھوپال، مالوہ، گجرات، اٹالیا، لور، رامپور کا ذکر بھی ہونے لگا۔

ہندوستانی موسیقی، ساز، راگوں، راگنیوں، موسیقی کے سات سرو وغیرہ سے بھی نئی غزل  
نے استفادہ کیا ہے۔ ہندوستانی موسموں، زمین پر اگنے والے درختوں، فصلوں، پھولوں اور پھلوں کا، کر

بھی غزل کو شاعروں نے دیا۔ خاص طور پر نیم، چیل، آم، بول، ناگ، پھنی، ہندوستانی پرندوں اور جانوروں کا ذکر بھی نئی سیاق و سباق میں ملتا ہے۔

اس طرح ہندوستانی تہذیب اور کچھ کی جھلک اس کی رسمیں، نئی غزل میں ملتی ہیں۔ کبھی تیوہاروں کی شکل میں کبھی عقائد اور رسوم اور مذہبی اعتقادات کی شکل میں، ہندوستانی کھیل کود، تفریحی مشغے اور میلے ٹھیلوں کے پرکشش مناظر بھی ہمیں نئی غزل میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مختلف موقعوں اور تقریبات سے متعلق رسم و رواج، سنسکار، پوجا پاٹ وغیرہ کی بڑی و قریب منظر کشی نئی غزل میں کی گئی ہے۔

نئی غزل میں ہندوستانی تاریخ سے متعلق بھی کافی موضوعات مل جاتے ہیں ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول سے جو مشترکہ تہذیب وجود میں آئی اس کی خصوصیت اور نئی غزل میں اس عمل و فعل کا ذکر کرتے ہوئے مظفر حقی نے لکھا ہے

”اسلام کی وحدانیت اور اس کا مخصوص مزاج کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ اس میں صنیعات، اساطیر اور دیوالا کے فروغ کی گنجائش نہیں ہے۔ لیکن ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد اسلامی شریعت کے پہلو پہ پہلو صوفیائے کرام کی لچکدار وسیع النظری، ہندوستانی آب و ہوا کی جاذبیت اور دیگر اقوام کے ساتھ مسلمانوں کے میل جول نے اجتماعی لاشعور تخلیق کیا۔ اس میں ہندوستانی دیوالا کے بے شمار مظاہر شامل ہو گئے اور تخلیق کاروں کے اذہان ان دیومائی اثرات کو لاشعوری طور پر اپنے فن پاروں میں خوب صورتی کے ساتھ منعکس کرنے لگے۔ نئی غزل تک آتے آتے کچھ ایسا محسوس ہونے لگا کہ شعرا کے ہاں یہ عمل قدرے شعوری بھی ہو گیا ہے جس کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ نیا شاعر اب غزل میں فنی لے کو قدرے کم کر کے مقامی سرور کے ذریعہ اپنی دھرتی اور اپنے عوام کے نزدیک تر آنا چاہتا ہے۔“ (۹)

ایک پر عمدہ جج رہا تھا مندر کے مینارے پر  
 دور کہیں گنگا کے کنارے آس کا سورج ڈھلتا ہے  
 عیش چھینز غزل غم کی انتہا کب ہے  
 یہ مالوے کی جنوں فیز چودہویں شب ہے  
 کسی ہوئی مردم ساپانی ہوا کی تھپ سے جتا ہے  
 لہر ترنگ سے اٹھتی ہے جھنکار کسی آسمان سے کی

(تور بجنوری)

(عیش حقی)

(زیب غوری)



- یاروں میرے پاگل پن کا سچ کچ کوئی علاج نہیں  
 نیم نیم پر کوئل چاہوں کیکر کیکر جاسن ڈھونڈوں  
 (بہل کر شن اشک)
- یہ مرا شہر کسی پھول کی خوشبو بھی نہیں  
 چپکے چپکے کیا کہتے ہیں تجھ سے دھان کے کھیت  
 (زہیر رضوی)
- بول رہی زمل زمل بول بول بول بول بول بول بول  
 کمر گھر کھلے ہیں۔ ناز سے سورج کبھی کے پھول  
 (عرفانہ عزیز)
- سورج کو پھر بھی مانج دیدار کون ہے  
 شوخ ہرلوں نے قلاتھیں ماریں  
 (شرفاروقی)
- مور کے رقص ہوئے جنگل میں  
 دھوپ ساون کی بہت تیز ہے دل ڈوبتا ہے  
 (محمد علوی)
- اس سے کہہ دو کہ ابھی گھر سے نہ باہر نکلے  
 دل کے صہرا پہ برس چیت کے بادل کی طرح  
 (احمد مشتاق)
- خک ٹیلوں کو بھی دے پھولتی سرسوں کا حراج  
 چیت آیا چیتاؤنی بھی اپنا وچن بھ  
 (شیر افضل جعفری)
- پت جہز آیا پتر لکھے آجیوں بیت چل  
 وہ رنگ رنگ کے چھینے پڑے کہ اس کے بعد  
 (مجید امجد)
- کبھی نہ پھر نئے کپڑے پہن کے نکلا میں  
 پیار کی آنکھیں بند جائیں گی، دل کا دیا بجھ جائے گا  
 (انور شعور)
- کب تک ہو حلاؤ گے تم کب تک کا جمل پارو گے  
 سن رہے سحر یارس کی مگر یا کل گاؤں کے سیلے میں  
 (سجاد باقر رضوی)
- دور دیس کا اک پردیسی تجھ پر تن من ہار گیا  
 قمری ساری پہن کر اس طرح بھتی ہے وہ  
 (ناصر شہزاد)
- پھول اپنے سر کن دیں چاندنی قربان جائے  
 یہ بات کیوں کہی تجھ سے سکوت دریا نے  
 (منظر حنفی)
- دراغ پانی میں اکثر بہائے جاتے ہیں  
 جانے وقت کا ضدی بالک شور مچ کر کب سو جائے  
 (بشیر بدر)
- آرے غم محبوب میں تجھ سے پچھلے ہنر کی بات کر دوں  
 (مظہر لہم)

تمام رت مرے غم کا زہر چوسا ہے  
اسی لئے تیری یادوں کے ہونٹ لیے ہیں  
ٹھٹھے سے دھلا چوکا موتی سے چنے برتن

(سلطان نثر)

کھلا ہوا ایک چہرہ بہتے ہوئے سدرپن  
نئی غزل کا ایک طنزیہ لہجہ بھی ہے۔ دراصل یہ شدید گھٹن اور بے بسی کا رد عمل ہے۔ غزل  
میں طنزیہ لہجہ کا استعمال ممنوع نہیں اور ابتداء سے ہمیں غزل میں طنزیہ اشعار ملتے ہیں۔ مگر طنز غزل کا  
مقبول اسلوب نہیں رہا۔ اس کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ تغزل کے لئے جو نرمی اور گھاؤٹ رکا رہے طنزیہ  
لہجے میں وہ برقرار نہیں رہ پاتی۔ اور احتجاج اور تشدد کی لے اس میں ظاہر ہو جاتی ہے۔ یگانہ اور شاد عارفی  
نے باقاعدہ طنز کو غزل کے ایک اسلوب کی صورت میں اپنایا۔

سیر، شوق آزادی مجھے بھی کد نہ داتا ہے  
مگر چادر کے باہر پیر پھیلاتا نہیں آتا

(یگانہ)

علم کیا علم کی حقیقت کیا  
جس کے گمان میں آئی

(یگانہ)

تک رہے ہیں بعض احمق آج تک  
آسرا گرتی ہوئی دیوار کا

(شاد عارفی)

سینک سکتے ہیں آپ بھی آنکھیں  
جل رہے ہیں نشیموں کے الاؤ

(شاد عارفی)

نئی غزل میں ابتداء سے ہی طنزیہ رجحان دکھائی پڑتا ہے۔ نیا شاعر سماج میں مقصد و قوتوں کے  
تصادم کو دیکھتا ہے۔ منافقت، فتنی عام ہے کہ دوست دشمن کی پہچان باقی نہیں رہی۔ لوگ کہتے کچھ ہیں  
اور کرتے کچھ ہیں۔ ایسے میں غصہ، جھنجھلاہٹ اور بیزاری کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ بے بسی کے عالم میں وہ  
اس عجیب و غریب صورت حال کو طنز کا شکار بناتا ہے۔

سب مدقاتوں کا مقصد ہر دہار زرگری  
سب کی دہشت ایک جیسی سب کی گھٹنیں ایک سی

(منیر نیازی)

یہ لوگ نونی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں  
مرے مٹکانے سے دریا کھلی دیتا ہے

(احمد مشتاق)

اپنی عریانی پھپھانے کے لئے  
تو نے مارے شہر کو بچا کیا

(وزیر آغا)

میں کہ خوش ہوتا تھا دریا کی روانی دیکھ کر  
 کانپ اٹھتا ہوں گلی کوچوں میں پانی دیکھ کر  
 میرا دکھ یہ ہے میں اپنے ساتھیوں جیسا نہیں  
 میں بہادر ہوں مگر ہارے ہوئے لشکر میں ہوں  
 شہر در شہر جلائے گئے  
 یوں بھی حسن طرب منائے گئے  
 جس نے خون میں غسل کیا اور آگ میں رقص کیا  
 حیف کے سارے ہنگامے اس کے اعزاز میں تھے  
 لفظ جتنے بھی خوب صورت ہوں  
 میں سمجھتا ہوں مدعا اس کا  
 میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی  
 وہ جھوٹ بولے گا اور لا جواب کر دے گا  
 ہندوستانی شعراء نے بھی طنز کا بھرپور استعمال اپنی غزلوں میں کیا ہے مثالیں ملاحظہ  
 فرمائیں۔

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیار شب سے  
 سر رہنہ کوئی پر چھائیں ٹھکتی کیوں ہے  
 بے خط و خال سا اک چہرہ اٹھا لائے تھے  
 عکس چھوڑ آئے تھے آئینہ اٹھا لائے تھے  
 حال سحر کا نہ کوئی پوچھنے والا آیا  
 دوست آئے بھی تو موسم کی سنانے آئے  
 کچھ دور چل کے راستے سب ایک سے لگے  
 مٹنے گئے کسی سے مل آئے کسی سے ہم  
 دیکھتے کیا کیا ستم موسم کی من مانی کے ہیں  
 کیسے کیسے خلک خطے۔ مظفر پانی کے ہیں

میں دور میں مظفر حسنی نے طنز کو باقاعدہ ایک اسلوب کے طور پر برتا ہے اور انھیں اپنی طنز  
 یہ شاعری پر اصرار بھی ہے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی غزلیں رسمی طنزیہ شاعری سے بالکل  
 مختلف ہیں۔ انھوں نے اپنے دور کی سادگی، بد مہیسی اور مضحکہ خیز صورت حال کا اظہار اپنی شاعری میں  
 نہایت سنجیدگی سے کیا ہے۔ انھوں نے ہر طرح سے ذہنی تقصیبات، حقائق کو چھپانے والے روایتی

تصویرات پر چار حانہ انداز اختیار کیا ہے۔ باطل کے سامنے جھکتا اور حق کی راہ سے ہٹ جانا انہیں کسی قیمت پر گوارہ نہیں۔

اپنے تن کا ہوش نہیں ہے

(منظر حنفی)

گھر کی آرائش کرتا ہوں

امن کا پیغمبر جب لوٹا

(منظر حنفی)

گھر میں خانہ جنگی دیکھی

ہوا کا رخ یہ بتا رہا ہے کہ سنگ باری ضرور ہوگی

(منظر حنفی)

قصور یہ ہے کہ سنگ ریزے کو میں جگینہ نہیں سمجھتا

برف پگھلی نہ کھلے پھول نہ برسا ہادل

(منظر حنفی)

یعنی ہر جرم ہے اس سال خدائی پہ معاف

”ہماری جدید شاعری کے ابتدائی دور میں ہمارے شعراء کے سامنے ترسیل و

ابلاغ کا مسئلہ آکر کھڑا ہو گیا۔ اور ایک عرصہ تک ہماری جدید تنقید میں ترسیل

کی زبان کا المیہ موضوع بحث بن رہا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ الفاظ و معنی کے لئے

نئے نئے امکانات کی دریافت جدید تنقید کا دلچسپ موضوع بن گئی۔ الفاظ و

معانی جیسے لفظوں کا استعمال جدید تنقید کی وساطت سے ہماری جدید شاعری

میں بدلنے لگا۔ گزشتہ دہائی میں الفاظ کا کثرت سے بامعنی استعمال ہوا ہے۔ وہ

کسی دوسری بلا قاتی زبان میں نظر نہیں آتا۔“ (۱۰)

پاؤں لفظوں کی زمین پر نہیں نکلنے پاتے

(مختومر سعیدی)

تندی سیل معانی میں بہا جاتا ہوں

رنگوں کے اہتمام میں صورت بجز مٹی

(کمار پاشی)

لفظوں کی دھن میں ہاتھ سے معنی نکل گئے

ڈستی ہے احساس کی گنجی کون سے لفظوں کے راگ

(سلطان اختر)

ورق ورق پر رنگ رہے ہیں زہر بے شعروں کے ناگ

افغان کی شدید نزاکت معاف ہو

(منظر حنفی)

مصرع کے ہاتھ میں مرے جذبے کی قاش ہے

خاموشیوں مجھ کو چکھ کے دیکھو

(نصا بن فیضی)

لفظوں کی مناس ہو گیا ہوں

سائنسی دریافت اور خلائی سفر کے سلسلے میں تسخیر قمر کا واقعہ بھی ایک اہم واقعہ ہے جس



سے ادب و شاعری متاثر ہوئے ہیں۔ نظموں کے ساتھ غزلوں میں بھی اس کا اظہار کئی طرح سے ہوا ہے اس سے بھی اس بات کے ثبوت ملے کہ ہمارے شاعروں نے اپنی ذات کے محبوب خانہ میں قید نہ رہ کر باہری دنیا سے بھی اپنا تعلق برقرار رکھا ہے۔ زمانہ اور وقت کے ساتھ ہم آہنگی کا احساس نئی غزل میں برقرار رہتا ہے۔

۱۹۵۰ء سے پہلے سلام سندیلوی کی ایک غزل میں یہ شعر ملتا ہے۔

ہمیشہ دور کے جلوے فریب دیتے ہیں

ہیں دور نہ چاند یا باں کسی کو کیا معلوم

اور تسخیر قمر کے بعد جب یہ معلوم ہو گیا کہ چاند واقعتاً یا باں ہے تو ہمارے پیروں کے نیچے سے زمین کھسک گئی۔ اور ہمارے تصورات یکسر یکسر گھر گئے۔

چاند پر ویراں گلی کا حسن تھا

چھو کے دیکھا اڑ گیا سارا سنگار

آشوب آگئی ہے کہ تسخیر ماہتاب

انسان گرد بن کے خلاؤں میں رہ گیا

خلا میں سخت زمین نے تو مجھ کو پھینک دیا

اب اس جگہ سے مری لاش کو اچھالے کون

تمام تاروں کو پھوٹا ہوا گزر چلا

کمان بن کے مجھے تیر سارواں کر دے

یادش بخیر ذرہ تا چیز تھی کبھی

ذرّوں سے آفتاب اگانے لگی زمین

(باقر مہدی)

(نضال بن فیضی)

(ذریب غوری)

(بشیر بدر)

(مظفر حنفی)

نئی غزل پر عام طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس میں شاعر کا ایک منفی کردار ابھرتا ہے ایسا اس لئے کہا جاتا ہے کہ ابتداء میں شعراء نے جذبہ غم کا اظہار زیادہ کیا ہے۔ بے بسی مایوسی وغیرہ کا بار بار ذکر کرنے سے ایسا لگتا ہے کہ شاعر زندگی سے اکتا گیا ہے۔ مگر یہ بے اعتدالیاں ابتداء کی دور میں زیادہ ہوئیں۔ اب نئے شاعر کو اس بات کا عرفان حاصل ہو گیا ہے کہ غم و خوشی دو الگ الگ چیزیں نہیں پھر یہ اس بات پر ہیں۔ آج نئے غزل گو میں زندگی کی تڑپ، تعمیر نو کی خواہش ہے اس لئے اب اس پر یہ اعتراض نہیں کیا جاسکتا۔

دریا ہو یا پہاڑ ہو ٹکراتا چاہئے

جب تک نہ سانس ٹوٹے جئے جانا چاہئے

(نذرا فضلی)

(شہرید)

(جائی)

(مظفر حنفی)

آنکھیں خلا کی دھند سے آگے کریں سفر  
اک نور کی ٹیکر افق پر نظر تو آئے  
حیات پیاس کا صحرا بنے تو پھر اس میں  
کچھ آرزو کے چمکتے سراپ بھی رکھ دو  
سفر سے پہلے مکان کیا ہے  
زقند بھر آسمان کیا ہے

دوسری جگہ عظیم کے بعد زندگی میں تیز رفتاری آئی ہے۔ نئی ستوں میں انسان نے اپنے قدم بڑھائے ہیں۔ سائنسی ایجادات اور صنعتی ترقی کی برکتوں سے انسانی معاشرہ بہرہ ور ہوا ہے۔ اس ترقی نے نئے نئے مسائل بھی پیدا کئے ہیں۔ بے تحاشہ بڑھتی ہوئی آبادی اور صنعتی ترقی کی وجہ سے انسان اور اس کے فطری ماحول میں جو ہم سنگی قائم تھی رفتہ رفتہ ختم ہوتی جا رہی ہے۔ تیزی سے بڑھتے ہوئے صنعتی شہر شہری آبادی کے لئے صاف آب و ہوا اچھی غذا اور پینے کے صاف پانی کے مسائل اپنے ساتھ لائے۔ نئی غزل چونکہ زندگی سے گہرے طور پر مربوط ہے اس لئے اس میں ان نئے مسائل کی بھی روشنی دکھائی دیتی ہے۔

مسئلہ آلودگی کا مسئلہ اب سے پہلے کبھی اس طور پر انہیں اٹھا تھا۔ جیسا کہ آج ہے سائنسی تحقیقات اور ایجادات کے لئے کئے جانے والے تجربات کی زد میں زمین و آسمان، بحر و بر سب آگئے ہیں۔ نئی غزل کی زبان اشارتی اور علامتی ہے اور غزل کا شاعر بیک وقت کئی سطح پر سوچتا ہے اس لئے کسی شعر میں اگر فضائی آلودگی کی بات کی گئی ہے تو یہ شعر کی صرف ایک سطح ہے ممکن ہے شاعر نے اس کے حوالے سے زندگی کے دوسرے گہرے تجربات بیان کرنے کی کوشش کی ہو۔

(ناصر کاظمی)

(والی آسی)

(ظفر اقبال)

(بائی)

اڑ گئے شاخوں سے یہ کہہ کر طور  
اس گلستاں کی ہوا میں زہر ہے  
فضاؤں میں وہ آگ تھی اس برس  
کہ اڑتے پرندوں کے بھی پر جٹے  
ہے یہاں ٹکس ہوا بھی مایاب  
شیش تو آپ ہی لڑاں ہے میاں  
کون تھا موسم صاف بھی جس کو آیا نہ رس  
کچھ تو ہم سے کہو وہ ہلاک ہوا کون تھا

نئی سائنسی تحقیقات کا اثر بھی آج غزل پر پڑ رہا ہے اس کی وجہ سے غزل کے مزاج اسلوب میں تبدیلی پیدا ہوئی ہے۔ بہت سے الفاظ، اشارے اور ترکیبیں شاعروں نے سائنس سے مستعار لی

ہیں۔ یہی نہیں سائنسی رجحانات اور سائنسی دین سے فکری سطح پر بھی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ سیدمان اظہر جاوید اس حقیقت کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”سائنس نے انسانی معتقدات پر شدید ضرب لگائی ہے۔ وہ چیزیں جو کبھی یقین تھیں اب گمان میں بھی نہیں رہیں۔ آج تک ہم جن کو سب کچھ سمجھ رہے تھے وہ اب کچھ نہیں رہے ہیں۔ پرانی کسوٹیاں زنگ آلود ہو رہی ہیں وہ پیمانے جو کبھی معتبر تھے آج کم معیار ثابت ہو رہے ہیں۔ چاند کے تعلق سے جو دلوں اور خوبصورت تصور تھا اب کیلا گیا ہے۔ یہ زمین و آسمان بے کراں تھے لیکن سائنس کی ایک جست نے قصہ تمام کر دیا۔“ (۱۱)

میں اوس ہوں تو مجھ پہ پڑتی کوئی شعاع  
اتنا سا التفات نظر کون دیکتا  
زمینا سرو سے اک گرم آب جو نکلی  
پھاڑ کاٹ کے دریا کا راستہ نکلا  
پتے لبیں تو شاخوں سے چنگاریاں اڑیں  
سر ہیز ہیز آگ اگلنے ہیں دھوپ میں  
(مظفر حنفی)

(باقی مہدی)

(مختار سعیدی)

عہد جدید کے کچھ نئے تصورات کی جھلک بھی ہم نئی غزل میں دیکھ سکتے ہیں مثلاً سرد جنگ کی اصطلاح دور حاضر میں بڑی عام ہوئی ہے۔ نظریاتی بنیاد پر دنیا دو بلاکوں میں تقسیم ہو گئی ہے۔ دائیں بازو اور بائیں بازو۔ ہر بلاک اپنی برتری قائم کرنے کے لئے بڑے پیمانے پر تبلیغ و اشاعت سے کام لیتا۔ اپنے اثر و رسوخ کے مطابق ہر طرح کے حربے استعمال کرتا ہے۔ نیوکلیائی طاقت نے زمین پر ہی نہیں سمندر اور آسمان پر بھی اپنی اجار داری قائم کرنی شروع کر دی ہے۔ اس طرح زمین ہی نہیں آسمان بھی ملکوں میں تقسیم ہونے لگا۔ فضاؤں پر قبضہ کرنے کے لئے کی جانے والی اس جنگ کو فضا کی جنگ کا نام دیا گیا۔ زمین پر قبضہ کرنے کے لئے انسان نے سینکڑوں سال پہلے سے جنگ شروع کر رکھی تھی۔ عہد حاضر میں پہلے تو بحری راستوں بندرگاہوں پر قبضہ کئے گئے اور جب وہاں سے بھی مطمئن نہ ہوئے تو فضاؤں میں پہنچ گئے۔

کھلے پردوں پر فضا تنگ ہوتی جاتی ہے

(عرفان صدیقی)

اور آسمان زمینوں میں بننا جاتا ہے

جا بجا ہیں دھول کے دھبے دھوئیں کی دھاریاں

(ظفر، قبیل)

آسمان کا آئینہ کس نے کندہ کر دیا

اپنی حالت کو قائم رکھنے کے لئے سمندروں میں بھی فوجی اڈے بنائے جا رہے ہیں اور اس

طرح سمندر بھی بٹا جا رہا ہے۔

پیاں کی زد میں ہر اک دریا ہے آج

(اعزازِ فضل)

قطرہ قطرہ سارا پانی پائٹ لو

پرنندوں کا انتقام مکانی کوئی نئی چیز نہیں ہے مگر موجودہ دور میں اس سے متعلق تحقیقات و تجربہ نے لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرائی۔ سائنسی تحقیق نے اس بات کو ثابت کیا کہ سرد ماحول سے اپنی حفاظت کے لئے پرندے ہزاروں میل کا سفر کرتے ہیں اور پھر موسم کے بدلتے ہی وہ اپنے اصل مقام پر پہنچ جاتے ہیں۔

ابھرتا جاتا ہے پانی پر عکس ویرانی

(مرقان صدیقی)

کہ ہر پرندہ وطن کو پلٹتا جاتا ہے

مجھے ہر وشداب چاول کے ریرے اٹھی اور چنے دو ان دلوں میں

(نثر خفائی)

میں آبی پرندہ ہوں جازوں کی رت کا یہ موسم جو گزرا گزر جاؤں گا میں

نئی غزل میں دعائے غزل، کہنے کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اکثر شعراء نے جدید رنگ و آہنگ اور نئے لب و لہجے سے دعائے غزلیں کہیں ہیں۔ غزل میں حمد کا شعر ملنا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ کلاسیکی شاعری میں اس کی دس مثالیں ملتی ہیں۔ مگر دورِ جدید میں اس کی ایک نئی روایت ڈالی گئی ہے۔ پھر حمد کے یہ اشعار یا دعائے غزلیں جو کہ غزل کے فارم میں کہی گئی ہیں اور ان میں غزل کے شعر کی تمام خصوصیات ملتی ہیں۔ اسی لئے اس کا مطالعہ غزل کے ساتھ کیا جا رہا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں۔

مجرم ہوں اور خراب جاں میں لہاں نہیں

(عرفان صدیقی)

اب میں کہاں چھپوں کہ یہ گھر بھی اسی کا ہے

اس کے بعد جمیل مجھے یہ لوح و قلم مل جائیں

(جمیل ملک)

سب سے پہلے نام خدا کا لوٹ کے اوپر لکھوں

جنگ بھی تیرا دھبہاں بھی ہم بھی

(مجید امجد)

سارن بھی اوزان بھی ہم بھی

تیری فشاں کے محاذ پہ ہیں

(مظہر امام)

چھاؤنی کے جون بھی ہم بھی

مجھے تو نذر بھی کرنے کو کچھ نہیں اپنا

(ہدیب غوری)

جبین کی خاک تری آستہاں بھی تیرا ہے



تیرا نشان ہے فتح و بھگت پر غالب  
 مری پنہا بھی تیری صفِ عدد بھی تیری  
 مرا نیم کے پیڑوں سے۔ شتہ تو نہیں کٹ سکا ہے لیکن  
 مرے زہر سے کڑوے بولوں کو تو شہد بنا بیٹھا کر دے

(والی آسی)

(والی آسی)

دنیا کی تمام زبانوں کے شاعروں نے ہمیشہ حق کے لئے آواز اٹھائی ہے۔ حق و باطل نیکی و بدی کی جنگ ہر دور میں لڑی جاتی ہے اور شعرا نے ہمیشہ باطل کے مقابلے میں حق کا ساتھ دیا ہے۔ نئی غزل میں بھی یہ حق کی آواز سنی جاسکتی ہے۔ نئے دور میں اقدار کی پامالی سے شعرا دو چار ہیں۔ حق، انصاف، ہمدردی اور محبت وغیرہ اداظ بے معنی ہو کر رہ گئے ہیں مادیات نے تمام انسانی جذبات کو دبا دیا ہے۔ ایسے میں وہ بار بار ایسی شخصیتوں کی طرف رجوع کرتے ہیں جو حق کے علمبردار رہے ہیں جنہوں نے سکواروں کی چھاؤں میں سجدے کئے ہیں۔ سچائی کی خاطر ہر کا پیالہ، بخوشی پی لیا ہے اور صیب کا بوجھ اٹھایا ہے۔

یوں تو نئی شاعری میں رام، شیو، ارجن، سقراط، سرمد، عیسیٰ وغیرہ شخصیتوں کا نام آیا ہے مگر حضرت امام حسین اور واقعہ کربلا کا ذکر باقاعدہ ایک رجحان کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ واقعہ کربلا کا بیان براہِ راست بھی ہے اور استعارے اور علامت کے طور پر بھی۔

نضا کو لکھنی ہے تاریخ کربلائے حیات  
 سمو کے اس کے قلم میں فراط بھی رکھ دو  
 سردار کے ہر حال میں توقیر کا پہلو

(نضا ابن فیضی)

(منظر حنفی)

(شہریار)

(منظر حنفی)

(شہریار)

(حسن نعیم)

(افتخار عارف)

سجدے میں جھکا سر ہو کہ بڑے پہ چڑھا سر  
 اہل وفا کو شوقِ شہادت ہے آج بھی  
 لیکن کسی کے ہاتھ میں غنجر نظر تو آئے  
 آپ لاکھوں کی طرف میں ہوں بہتر کی طرف  
 تنگ چمکے گی بہر حال میرے سر کی طرف  
 یہیں پہ سر بھی کٹایا یہیں پہ جی بھی اٹھے  
 میرے لئے تو یہی دشت کربلا ٹھہرا  
 اب بھی تو ہمیں اطاعت نہیں ہوگی ہم سے  
 دل نہیں ہوگا تو بیعت نہیں ہوگی ہم سے  
 ہر دریا کے ساتھ امیر  
 ایک یزیدی لشکر ہے

نئی غزل کی زبان روایتی غزل کی زبان کے مقابلے میں زیادہ فطری ہے۔ روایتی غزل میں تصنع اور بناوٹ، زبان کی آرائشی اور صناعی پر بڑا زور دیا جاتا تھا۔ شاعری سر صمغ سازی کا عمل تھا۔ مگر آج کی غزل تصنع سے پاک ہے۔ اس کام میں یگانہ ورتاؤ عارفی، کے کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر مظفر حنفی نے لکھا ہے۔

”یگانہ اور شادو عارفی نے غزل کی زبان کو غیر ضروری تکلفات اور انفعالیات سے نجات دلا کر اسے اپنے دور کی کھروری اور سفاک حقیقتوں کو بے باکی کے ساتھ قلمی پیرایہ میں ظاہر کرنے کے لائق بنایا اور عصر حاضر کی نئی غزل کی زبان کا کھرور این واشگاف لہجہ اور علاماتی انداز دراصل اس بغاوت کی توسیع ہے۔ جس کی جھلک ظفر اقبال، نداء غاضبی، پرکاش فکری، شہریار، محمود سعیدی، یاسی، سلیم احمد اور بہت سے دیگر شاعروں کے ہاں نظر آتا ہے۔ اور غزل کی زبان کو بول چال کی زبان سے آمیز کر دیتی ہے۔“ (۱۳)

دراصل اس فرق کی خاص وجہ انداز فکر کی تبدیلی ہے۔ پہلے زبان کے لئے شعر کہا جاتا تھا۔ بعض شعر کی تعریف۔ کہہ کر کی جاتی تھی کہ زبان کا اچھا شعر ہے۔ مگر آج زبان کے لئے شاذ و نادر ہی شعر کہا جاتا ہے اور نہ کہا جاتا ہے تو اس کی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ یہی حال صنعتوں کے استعمال کا ہے۔ غیر شعری طور پر کوئی صنعت شعر میں آگئی تو اور بات ہے۔ صنعتوں کو برتنے کی شعوری کوشش نہیں کی جاتی ہے۔

امید علامتوں کے استعمال کے سلسلے میں نئی غزل میں شعوری کوشش کا پتہ چلتا ہے ابتداء میں غزل کی مروجہ علامتوں اور اشاروں سے پرہیز کرنے کی کوشش کی گئی۔ جس کے نتیجے میں غزل کی نئی علامتیں منظر عام پر آئیں۔

نئی شاعری کے بارے میں ایک بات یہ بھی کہی گئی ہے کہ اس نے زندگی اور ماحول سے رشتہ استوار کیا ہے۔ خاص اشخاص اور خاص واقعات تو ہمیشہ ہی ادب کا موضوع بنے رہے ہیں۔ نئی شاعری نے زندگی اور عام آدمی کے تجربات کو بھی ہیئت دی۔ اس تعلق سے اس کا رشتہ زندگی اور عوام سے زیادہ گہرا ہو گیا اس کا اثر نئی شاعری کی زبان پر بھی پڑا۔

روایتی غزل کی زبان کو زیادہ سے زیادہ متوسط طبقے کی زبان کہا جاسکتا ہے۔ عوام کی زبان کو غزل میں بھی نہر سے نہیں دیکھا گیا۔ غزل کی زبان ایک خاص سطح سے نیچے کبھی نہیں اترتی۔ اس کے باقی نئی غزل کی زبان بول چال کی زبان سے زیادہ قریب ہے۔ نئی غزل نے جس بے تکلف لہجہ کو اپنایا ہے اسے پیدا کرنے میں بول چال کی بے تکلف زبان کا اہم رول ہے۔ یہی نہیں نئی غزل نے نئی ماحول سے قریب کے ماحول سے خذ کی ہیں۔ اس طور پر نئی غزل کا رشتہ اپنی زمین سے گہرا ہو گیا

ہے۔ روایتی غزل پر یہ اعتراض کہ اس نے اپنی تلمیحات اور استعارات فارسی سے اخذ کئے ہیں اس حد تک صداقت پر مبنی ضرور ہے کہ غزل نے نہ صرف یہ کہ تلمیحات اور بعض تراکیب اور لفظیات ہی فارسی سے اخذ کیں بلکہ بڑی حد تک ایرانی، حول، وہاں کی مٹی کی بو باس، ندی، پہاڑ، پھول، پھل کو بھی اپنالیا تھا۔ نئی غزل نے بڑی حد تک اس کمی کو پورا کیا ہے۔ وزیر آغا نے اس حقیقت کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

”جدید غزل میں پیڑ، جنگل، پتھر، برف، شیر، پتے، شاخیں، دھوپ، سورج دھواں، زمین، آندھی، سانپ، کھڑکی، دیوار، مندر، گلی، کبوتر، دھول، چاندنی، رات اور درجنوں دوسرے اغاظ اپنے تازہ علامتی رنگوں میں ابھر آئے ہیں۔ ان الفاظ کی اہمیت اس بات میں ہے کہ یہ اپنے ماحول کے عکاس ہیں اور زمین کی باس اور رنگ کو قاری تک پہنچاتے ہیں۔ زمین جس پر سال کے بیشتر حصے میں تیز سورج چمکتا ہے، آندھیاں آتی ہیں، دھواں اور غبار چھا جاتا ہے اور پھر اچانک سادوں کی برکھا ہر شے پر ہنر رنگ اٹھیل دیتی ہے، جہاں شہر، گاؤں کھڑکیوں، مندروں، کواڑوں، درگاہوں کی ایک گندمی تصویر کو پیش کرتے ہیں۔ اور جہاں جنگل اپنے پیڑوں، پتوں، شاخوں اور سایوں سے ہر گزرنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں یہ ماحول ایرانی چمن اور سطح مرتفع کا ماحول نہیں بلکہ جنگلوں، شہروں، دیہاتوں اور کھیتوں کا ماحول ہے، ظاہر ہے کہ اگر علامتیں اسی ماحول سے اخذ کی جائیں تو ان میں شاعر اپنی ذات کا اظہار نسبتاً آسانی سے کر سکے گا اور وہ غزل میں غالباً یہ پہلا موقع ہے کہ شعر کی ایک پوری جماعت نے اپنے احساسات کو ارد گرد کی اشیاء مظاہر اور عادات کی زبان میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔“ (۱۳)

جدید غزل میں لفظیات پر بڑا زور دیا گیا ہے۔ شاعری میں لفظ کی اہمیت سے انکار تو کبھی نہیں کیا گیا مگر اردو میں جب سے نئی شاعری کے چرچے شروع ہوئے ہیں لفظ اور معنی کے مسئلے پر کافی بحثیں ہوئی ہیں۔ اسی سلسلے میں ترسیل و ابلاغ کے مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔

ظہر اقبال نے تخلیق کے آزادانہ عمل اور اس کے آزادانہ اظہار پر زور دیا ہے اور لکھا ہے ”تخلیق اعتماد اور آزادی (ڈسٹوریشن) کے نتیجے میں فنکار کی شخصیت اندر سے بھی بدلتی ہے۔ نئی ساز باز سے فنکاروں کے دہن سے رشتے استوار ہوئے ہیں اور ابلاغ کی نئی سطحیں دریافت ہوئی ہیں۔“ (۱۴)

سید محمد عقیل نئی غزل اور پرانی غزل کی زبان میں فرق کرتے ہوئے کہتے ہیں



”نئی شاعری کی اصل زبان وہ ہے جو قاری کو روایتی تصور تک نہ پہنچائے بلکہ ایک نیا راستہ دکھائے اور جن الفاظ کے ساتھ قاری کا ذہن پہلے سے بندھا ہے ان سے جھٹکا دے کر چھڑا دے۔ جب قاری اور سامع زبان اور تخیل کے روایتی منظر اور پس منظر سے نکل آئے گاتب الفاظ، زبان اور فکر کی نئی سطحیں ان پر منکشف ہو سکتی ہیں۔“ (۱۵)

حادثہ سید محمد عقیل اس برتاؤ سے مطمئن نہیں ہیں جو نئی غزل میں الفاظ کے ساتھ کیا جا رہا ہے مگر نئی غزل میں الفاظ نے جو اہمیت اختیار کر لی ہے وہ اس کے معترف ہیں وہ آگے لکھتے ہیں۔

”نئی غزل کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ الفاظ کی اندرونی تقسیم دھیرے دھیرے بدل رہی ہے اور وقت کے ساتھ یہ تبدیلی لازم کی ہو جاتی ہے نہ یہ کہ نئے الفاظ داخل ہو رہے ہیں۔ بلکہ پنے نئے قالب کے ساتھ نئی اشاریہ اور نئی معنویت بھی لا رہے ہیں۔ نئی غزل اپنے الفاظ کی دنیا اپنے آہنگ سے ہی پہچانی گئی ہے۔“ (۱۶)

’سر:‘ کے غزل نمبر کا مطالعہ کرتے ہوئے ساحل احمد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ”(جدید تراویں نے) لفظیات کی رو سے بالکل نئی سستوں اور نئی جہتوں کا تعین کیا اور ہر قسم کے کھر دے یا ہرے بھرے لفظوں کو ذریعہ بنایا۔“ (۱۷)

اس بحث سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ نئی غزل میں لفظیات پر بڑا زور دیا گیا ہے اور ان لفظوں کے ذریعہ ترکیب سازی، پیکر تراشی، استعارہ گری وغیرہ کے جو نادر نمونے پیش کئے گئے ہیں ان سے نئی غزل کی شناخت ہوتی ہے۔

نئی غزل میں استعمال ہونے والے الفاظ اور استعارے:

سمندر، دریا، ندی، پانی، لہر، موج، گرداب، مہنور، ہرف، ساحل، ریت، کشتی، ناؤ، بادبان، چوڑا، جزیرہ، بارش، برسات، ابر، بدل، تالاب، کنواں، ولدل، تشنگی، مراب، دشت، جنگل، صحرا، خرابہ، کھنڈر، سانپ، خوف، خطر، ڈر، دہشت، آسیب، عفریت، آہٹ، چاپ، پرچھائیں، زمین، خاک، مٹی، چاک، پتھر، سنگ، چٹان، کنکری، پہاڑ، درخت، شجر، بیڑ، پتا، برگ، چھاؤں، پردہ، اڑان، آگ، خاکستر، چنگاری، شرر، دھواں، آسمان، چاند، چاندنی، ستارہ، تارہ، خلاء، سورج، دھوپ، سایہ، صبح، سحر، سویرا، دس، شام، رات، شب، تاریکی، تیرگی، نیند، خواب، تعبیر، چراغ، روشنی، سکوت، خاموشی، خاموشی، گونج، شور، ہوا، آمد، غبار، گرد، دڑو، گاؤں، کھیت، فصل، بستی، شہر، آبادی، بھیڑ، اجنبی، تنہائی، بے حسی، بے دلی، آئینہ، عکس، تصویر، چہرہ، تفصیل، حصار، گھر، مکان،



مسکن، دیوار، چھت، دروازہ، در، درپچہ، روزن، کھڑکی، دلیر، دستک، آئین، صحن، عمارت، تعمیر،  
سیرمی، سلسلہ، دشمن، فوج، لشکر، جنگ، لڑائی، زرخ، لہو، تلواریں، خنجر، حادثہ، سانحہ، قبر، تربت، زمانہ،  
صدی، لمحہ، وقت، سفر، مسافر، رستہ، رہ گزر، سرائے، مہمان، مہمان سرا، قافلہ، مسافت، تھکن، بدن،  
لباس، بلوس، روح، گناہ، جرم، سزا، راز، زنجیر، قید، کاغذ، کتاب، لفظ، حرف، خبر، اشتہار، اخبار

سائل احمد نے سرسبز کے غزل نمبر میں شامل شاعروں کی ۲۵۸ غزلوں کا تجزیہ کر کے لکھا  
ہے کہ کون سا لفظ کتنی بار استعمال ہوا ہے۔ ان میں سے زیادہ بار استعمال ہونے والے الفاظ مندرجہ ذیل  
ہیں۔

گھر ۲۹، آنکھ ۶۷، شہر ۵۹، ہوا ۵۷، رات ۵۳، آئینہ ۷۳، آسمان اور خواب ۳۶، ہاتھ اور جسم  
۷۳، بدن ۳۲، پھول ۳۱، دشت ۳۱ بار استعمال ہوئے ہیں اور دوسرے الفاظ کا استعمال ان لفظوں کے  
مقابلے میں کم مرتبہ کیا گیا ہے۔

نئے شعرا نے متضاد اور مرکبات کی مدد سے بھی کافی اضافے کئے ہیں۔ ہندی، فارسی اور  
عربی لفظوں کے اشتراک سے خاص تعداد میں مرکبات بنائے ہیں۔ مثلاً اُجلی کپاسی برف، اندھی  
ضرورت، اندھا سفر، دھول دھول صبح، پھٹی پرانی امید، دھندلاؤں گی نگاہیں۔ پھولوں بھرا رستہ، سوکھے  
جذبات، دل نیا ظلم۔

نئی ترکیبیں جو فارسی روایت کے زیر اثر اضافتوں کی مدد سے یا حرف عطف (و) کی مدد سے  
تشکیل دی گئی ہیں۔ ان ترکیبوں کے تشکیل دینے میں شعراء نے تخلیقی بصیرت اور جدت کا ثبوت دیا  
ہے۔ یوں ان شعرا نے حرف ربط (کا کی کے) اور حرف عطف (اور) سے مرتب ترکیبوں پر زیادہ زور دیا  
ہے۔ یہ نئی غزل کا ایک خاص رجحان رہا ہے۔

(۱) اضافتوں کی مدد سے تشکیل ترکیبیں

(الف) نقطہ سبز، گر مئی جذبات، کاسہ تعبیر، جذبہ اسفار، ریختہ وجود، سلسلہ، چشم سوال،  
ہوائے نرم حرف، دروازہ غزل، آئینہ ضمیر، آئینہ بازار، نوائے چراغ کوچہ الزام،

(ب) برقی بے آواز، صلیب سایہ، نقش آب، عرقان ذات، حجاب تنہائی، گرد غزل، زوال  
شب، سراب چشم، ٹھکن تکلم، غبار شام سایہ، بسمل خون، حصار تشنگی، دیوانہ حرف، شیر صدا، حرا و ہر،  
فصیل جسم، فصیل شب، ارض جاں، در تنگی، چراغ فرمت، شجر خواب، برگ دل، مقام گریہ،  
حلقہ تغافل، غرور تھنہ لبی، سنگ نور۔

(۲) حرف عطف (و) کی مدد سے تشکیل ترکیبیں۔

خار و خس، شب و روز،

(۳) حرف ربط (کا، کی، کے) کی مدد سے تشکیل ترکیبیں:

لس کی ڈور، انتظار کی پرچھائیاں، ہو کی شوخی، نقشِ سراب کا رنگ، سیاہ سقراط کی نگاہیں، زخموں کی کوتلیں، ہوا کا اندھا مسافر، لہو کی گھٹی ہو، تن کا اندھا مگر، اثبات کا ہجر، سانس کی نسل، الفاظ کی بوندیں، خاموشی کی نیپ، فکر کی راکھ، سوچ کی، میز، سرگوشی کا سناٹا، سانس کا قلم بیتاب، ذات کا آنچ، ہوس کا تچ، غلط کا اندھا کنواں، نگاہوں کی سپینڈر یاد کا دیوان، غموں کا مہیب صحر، یاد کا دانت، ان تراکیب اور لفظیات سے نئی غزل نئے ذائقہ سے آتش ہوئی، معنی تبسم نے نکھایا ہے:

”فارسی تراکیب اور اردو کے حروفِ اضافت سے بننے والے مرکبات کی صورت میں لفظیات زیادہ متنوع بن گئی ہیں۔ اکثر مرکبات میں ایک دوسرے سے یکسر بے تعلق بلکہ متاقص، شیا، دور کیفیت کو جس طرح تلازماتی رشتے میں باندھا گیا ہے اس سے جدید غزل گو شاعروں کی غیر معمولی قوتِ تخلیق کا پتہ چلتا ہے۔“ (۱۸)

نئے غزل گو شعراء نے زمین اور ماحول سے رشتہ استوار کرنے کے لئے اور نئے الفاظ کی تلاش میں سب سے پہلے فطرت کا مطالعہ کیا۔ اور فطرت سے بہت سے الفاظ اخذ کئے۔ ان میں سے بعض الفاظ نے، امانتی حیثیت اختیار کر لی، جیسے چاند، سورج، ستارے، آسمان، میدان، جنگل، پھل، پھول، مختلف پرندے، بوٹے، ٹوہ، چیل، طوطا، کبوتر باز، بعض دوسرے کیڑے مکوڑوں، مچھلی، مگڑی، مینڈک، چھپکلی وغیرہ۔

نئے شعراء نے کھانے پینے کی اشیاء، باورچی خانہ، سے متعلق اشیاء دوسری گھریلو اشیاء رنگوں کے نام، فنیہ و کا استعمال بھی بے تکلفی سے کیا ہے۔ ہندی، انگریزی کے عام بول چال کے لفظ، مقامی بولیوں کے الفاظ کو ان شعراء نے پوری معنویت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

پیکر تراشی:

پیکر تراشی کیا ہے کرامت علی کرامت لکھتے ہیں:

”شعری یا نظم کا وہ حصہ جس کا اپنی انعکاسی حواسی (Sensory per-

ception) کو بیدار و متاثر رستے ہوئے قاری کے ذہن میں فوراً عقلی اور

جذباتی (Intellectual and emotional complex) پیدا

رہتا ہے۔ اور اس طرح ذہن قاری کو شاعر کے باور کی تجربات کی طرف مائل

رہتا ہے اسے شعری پیکر کہتے ہیں۔“ (۱۹)

حواسی، راک، بھارت، ساعت، شام، ذائقہ، لمس ان میں سے کسی ایک یا ایک وقت کئی

ایک سے وابستہ ہو سکتا ہے انھیں کے مطابق پیکر مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں۔ بھری پیکر، سانی پیکر،

کسی پیکر، پیکر ذائقہ، اور پیکر شامہ، کسی شعر میں اگر کئی پیکر ایک ساتھ ابھریں تو انھیں مخلوط کام دیا جاسکتا ہے۔ پیکر رنگین بھی ہو سکتے ہیں اور بے رنگ بھی۔ اسی طرح متحرک اور جامہ پیکر بھی ہو سکتے ہیں۔ پیکر تراشی کی روایت اردو شاعری میں پرانی ہے۔ غالب کے یہاں اس کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ بعد کے دور میں بھی شعراء نے پیکر تراشی سے کام لیا ہے۔ مگر دور جدید میں جب نئی شاعری کی ابتداء ہوئی تو پیکریت کو ایک اسلوب کے طور پر برتا گیا۔ میرا خیال ہے کہ موجودہ دور میں اس کی مقبولیت کی وجہ علامت پسندی کا رجحان ہے۔ علامتوں سے چونکہ براہ راست ترسیل ممکن نہیں۔ اس لئے جب ان کی مدد سے کوئی پیکر تراشا جاتا ہے تو وہ جلد قاری کے ذہن کو متحرک کر دیتا ہے۔

ہمارے تئے غزل گو شعراء میں پیکر تراشی کا رجحان بہت مقبوع رہا ہے۔ یوں تو تئے غزل گو شعراء نے ہر طرح کے پیکر سے کام لیا ہے مگر اس دور میں بھری پیکر کی اہمیت زیادہ رہی ہے۔ چونکہ پیکر تراشی اس دور میں عام رہی ہے اس لئے سبھی شعراء کے یہاں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

اتولیں شب گلشن کس قدر سہانی تھی

(۲ صر کاظمی)

اجنبی مہک پا کر ہم نکل پڑے گھر سے

(ظفر اقبال)

ہے اس کے عکس کا آنکھوں میں ذائقہ تو ظفر

چکھوں مزا بھی کبھی اس سے بات کرنے کا

شور سا ہے لہو کے دریا میں

(ذیل الرحمن اعظمی)

کس کی آواز آری ہوگی

شہر تما کے باشندے آن پھسے کس بستی میں

(مظفر حنفی)

نیچے کانٹے آگے پیچھے دائیں بائیں سر پر دھوپ

نہیں ہے آنکھ کے صرا میں ایک پوند سراب

(بالی)

مگر یہ رنگ بدلا ہوا سا کچھ تو ہے

چہروں پہ جم کے رو گئی بے چہرگی کی دھول

(فضا ابن فیضی)

آخر اڑا کے رنگ سحر کون لے گیا

جرم شعلوں کی طرح دھیاں میں لہراتے ہیں

(ساتی ناروتی)

دور جنگل میں کوئی جلا ہوا خیرہ ہے

رات ظلم پر رنگ برنگی آگ کے گولے چھوٹے

(منیر نیازی)

بھر بارش وہ زور سے برسی مہک اٹھے گل بوٹے

اک لہرائی اور ڈوب گئے ہونٹوں کے کول آنکھوں کے دیئے

(مجید امجد)

اک گونجی آندھی وقت کی بادی جیت گئی رت بیت گئی

- میلوں تک تھی مجلسی ہوئی دوپہر کی قاش  
(وزیر آغا)
- سینے میں بند سیکڑوں صدیوں کی پیاس تھی  
(شہزاد احمد)
- شب ڈھل گئی اور شہر میں سورج نکل آیا  
(احمد مشتاق)
- میں اپنے چراغوں کو بجھاتا نہیں پھر بھی  
(کشیب)
- کوئی کمرہ ہے جس کی طاق میں اک شمع جلتی ہے  
(منظہر لہام)
- اندھیری رات ہے اور سانس لیتے ڈر رہا ہوں میں  
سوچو تو سلوٹوں سے بھری ہے تمام روح  
دیکھو تو اک شکن بھی نہیں ہے لباس میں  
اپنی ہی پاؤں کی بوسیدہ ردائے جائے گا  
میرے گھر تک بھی وہ گر آیا تو کیا لے جائے گا  
علامت نگاری:

شاعری میں علامت پسندی کا آغاز فرانس میں انیسویں صدی کے اواخر میں ہوا۔ بودلیر نے اس کی ابتدا کر دی، مگر درلن، وفورگ، رال، بو، ملارے اور والیری نے اس تحریک کو مقبول بنانے میں حصہ لیا۔ علامت پسندی کی تحریک فرانسیسی زبان سے ہوتے ہوئے انگلش، جرمن اور اسپانی زبانوں تک پہنچ گئی۔

ہمارے یہاں علامت پسندی کی ابتداء میراجی اور ن، م، راشد اور ان سے متعلق شعرا کے ذریعہ ہوئی اور ۱۹۶۰ء کے بعد اسے ایک رجحان کا درجہ حاصل ہو گیا۔ اس دوران ہمارے ادیبوں اور نقادوں میں اس موضوع پر بحثیں ہوئیں۔ مقالے لکھے گئے اور انگریزی اور دوسری زبانوں کے ترجمے شائع ہوئے۔ اس بحث مباحثے نے اردو میں علامت پسندی کو مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

علامت سے مراد ایک ایسا لفظ ہے جو اپنے ظاہری مفہوم سے ہٹ کر پیچیدہ، وسیع اور تہہ در تہہ معنی رکھتا ہے۔ اس معنی کا تعلق شاعر کے بعض ایسے مادرائی اور مابعد الطبعی تجربات سے ہوتا ہے جس کے ظہار کے لئے شاعر مروجہ الفاظ کو ناکافی سمجھتا ہے۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید علامت کے لیے اشارہ لفظ کا استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”اشارہ وہ ہے جو لفظ سے بے تعلق اور لفظ کے مفہوم سے متعلق ہوتا ہے اشارہ شے کی متبادل صورت نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ کسی شے کا بس حوالہ دیتا ہے اس کا کام شے کی ماہیت کو منکشف کرتے ہوئے اس کے طبعی وجود کی کچھ اس طرح شہادت دیتا ہے کہ قاری کے ذہن میں وہ شے مشخص ہو جائے۔“ (۲۰)



وہ اشاریت کے لیے قاری اور شاعر کے درمیان مفاہمت کو ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ مفاہمت حالانکہ تشبیہ اور استعارہ میں بھی ہوتی ہے مگر اشارے میں مفاہمت کی نوعیت بدل جاتی ہے اشارے میں صرف غور و فکر سے کام نہیں چلتا بلکہ شاعر کے مزاج، ادبی روایات اور معاشرتی فوہوہی دورے سے بھی قاری کو ہم آہنگ ہونا پڑتا ہے۔

علامت کے پس پردہ شاعر کے پیچیدہ، تجربات اور جذبات ہوتے ہیں۔ اسی لئے بعض لوگوں نے اس کا تعلق تحت الشعور سے بھی جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ بہر حال علامت ہمیشہ کسی دوسری شے یا دوسرے جذبے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ مگر ان دو اشیاء میں مماثلت کا ہونا ضروری ہے۔ اسی لئے اسی میں تہہ داری ہوتی ہے اور وہ قاری کو دعوت فکر بھی دیتی ہے۔

علامت نگاری کے طفیل نئی غزل نئی جہتوں سے آشنا ہوئی۔ کلاسیکی غزل کے مقبول عام رمز و اشارے جن سے غزل میں ایمائیت اور تہہ داری آتی تھی جب ابھیں خیر باد کہا گیا تو غزل کا سپاٹ ہو جانے کا خطرہ برقرار تھا۔ اس کی علامتوں نے بڑی خوبی سے پورا کیا بلکہ اس سے غزل کی ایمائیت، اختصار اور تہہ داری میں اضافہ ہوا۔ مگر علامتوں کے استعمال کے سلسلے میں بھی ہمارے بعض شعراء نے انتہا پسندی سے کام لیا اور نہایت شخصی اور ذاتی قسم کی علامات استعمال کرنی شروع کر دیں۔ اس کا نتیجہ ترسیل کی ناکامی کی صورت میں نمودار ہوا۔ ساتویں دہائی میں اس مسئلے پر کافی بحثیں ہوئیں۔ اس بحث کے اچھے نتائج برآمد ہوئے۔

علامتوں کو ان کی بنیاد کے لحاظ سے کئی خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے

دیومالائی یا تہہ داری علامتیں

فطری علامتیں

ذاتی علامتیں

پیچیدہ علامتیں

ہم عصر غزل میں ہر طرح کی علامتوں کا استعمال ملتا ہے۔

میلوں تک تھی جھمسی ہوئی دوپہر کی قاش

سینے میں بند سیکڑوں صدیوں کی عیاس تھی

موسم سیلاب آیا، ندی کالا بھر گیا

بے دامن سا اک پرندہ اڑ کے واپس گھر گیا

دن بھر میں دیکتے ہوئے سورج سے لڑا ہوں

اب رات کے دریا میں پڑا ڈوب رہا ہوں

(دورِ آغا)

(حسن قیوم)

(محمد عیوبی)

دھوپ کے تہ کا ڈر ہے تو دیار شب سے  
سر برہنہ کوئی پر چھٹیں نکلتی کیوں ہے  
ہوں خرابے کی فضاء ہے یہی معمول مرا  
راز اک بوزھے سمندر سے لپٹ کر کون  
میں کب سے ہوں اسیر سراپوں کی جال میں  
نیچے سمندروں کی گھٹا کون لے گیا  
ایٹنی غزل کا تجربہ:

(تشریح)

(معبز ہندواری)

(زبیر رضوی)

ایٹنی غزل کی ابتدا سے متعلق بشیر بدین نے اپنے تحقیقی مقالے میں لکھا ہے:  
”میرے خیال سے جدید بے تکلف غزل یا ایٹنی غزل کی ابتداء لاہور اور کراچی  
کے نوجوان شعراء کرتے ہیں جن کو اپنی انفرادی آواز تلاش کرنے کی دھن  
ہے۔۔۔ ابتداء میں ایسی غزلوں کے کہنے والے عام روایتی اور تقلیدی غزل  
گو شعراء کی بھیڑ میں گم ہونے کو تیار نہ تھے۔ یہ لوگ اپنے دور کی زندگی اپنے  
مذہب سے پیش کرنا چاہتے تھے۔“ (۲۱)

سید محمد عقیل کی رائے اس بارے میں قدرے مختلف ہے وہ جدید غزل کی خصوصیات بیان  
کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نئی جدید غزل نے اعلان کیا ہے

”جدید غزل کو اپنے تمام سانچوں اور وسیلوں کو بدل کر ایک نیا قالب بنانا ہے  
اور یہی قالب۔۔۔ غزل کا نیا سانچہ اور جدید آہنگ ہوگا۔ اس نئے آہنگ  
اور سانچے کو صحیح طور پر اپنانے کے لئے پہلے جدید غزل کو مرد و جد رنگ غزل  
کہہ کر دینی ہوگی جسے ایٹنی غزل کا تجربہ کہا گیا۔“ (۲۲)

مرد و جد رنگ غزل کی نئی کرنا ایٹنی غزل کی اصل محرک ہے دراصل ان دونوں لوگوں کا خیال  
تھا کہ غزل کا روایتی انجام اتنا جامد نظم ہوا ہے کہ اس میں آسانی سے کوئی تبدیلی ممکن نہیں ہے۔ اس  
لئے نئی عمارت تعمیر کرنے کے لئے پرانی عمارت کو ڈھلانا ”تخریب“ ان کے لئے ضروری تھا۔ ایٹنی  
غزل ہی تخریب کے نتیجے میں منظر عام پر آئی۔ شمس الرحمن فاروقی غزل کی ٹھٹھری ہوئی بیت کو جس  
میں اخلاقیات کا کھہر مشکل سے ہوتا ہے، ایٹنی غزل کے رجحان کے لئے ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ وہ حسب  
دیوار کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

”ہم سب غزل کی روایت کے سائے میں چل کر جوان ہوئے ہیں اس سے مفر  
تقریباً ممکن ہے اس لئے محمد عسوی اور ظفر اقبال کو اپنی انفرادیت بچائے رکھنے

کے لئے اپنی غزل کہنی پڑی اور افتخار چالب اور قاضی سلیم کو غزل سے انکار کرنا پڑا۔" (۲۳)

اپنی غزل کی ابتداء جیسا کہ بشیر بدین نے لکھا ہے کہ لاہور اور کراچی میں ہوئی۔ عباس اطہر نے ایک غزل لکھی جس کی ردیف، لڑکیاں، تھیں۔ اس غزل پر بہت لے دے ہوئی کچھ لوگوں نے عباس اطہر کی موافقت بھی کی۔ اسی زمانے میں رسالہ نصرت میں خترا حسن بھی دو غزلیں شائع ہوئیں۔ یہ غزلیں دراصل اس تقلیدی رویے کے خلاف لکھی گئی تھیں جن میں بغیر سوچے سمجھے فیشن کے طور پر ہر کوئی میر کی سی بنیدگی اور داسی اوڑھ رہا تھا گوتم بدھ کو بھی سی رجمان کے تحت اردو شاعری میں اپنایا جا رہا تھا۔ اس دور میں یہ رویہ کتنا مضحکہ خیز ہو گیا تھا بدھ غزلیں درج ہیں غزلیں اس کی بڑی اچھی عکاسی کرتی ہیں۔ اس دور میں کئی لوگوں نے ایسی غزلیں لکھی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

جب آنکھیں کر دے چار بدھ جی  
ہم تم سے کریں گے پیار بدھ جی  
نردان کے اس سرے پہ ہم ہیں  
ہم سے بھی ملاؤ زمین بدھ جی  
بدھ جی پہ یہ آخری غزل تھی  
آئندہ لکھیں گے جین غزلیں

(اختر احسن)

(ایوب صابر)

(ظفر اقبال)

پاکستان میں ظفر اقبال کے علاوہ سلیم احمد نے بھی اپنی غزل کی روایت کو آگے بڑھایا۔ انھوں نے زیادہ تر معاشرتی مسائل کو اپنی غزلوں میں پیش کیا۔

لومڑی کی دم گھنی کتنی بھی ہو  
ستر پوشی کو نہیں کہتے حیا  
کار تخلیق میں ڈالا ہے مشینوں نے خلل  
رحم مادر کی جگہ ڈھال کے رکھ دی بوتل  
مرد نامرد ہیں اس دور کے زن ہے نازن  
اور دنیا کی ہر اک شے ہے اس کا سہل

"نیدی غزل" بھی نئی غزل کا ایک متغی رجحان تھا۔ نیدی غزل کار جہان نیدی تہذیب کے زیر اثر پیدا ہوا۔ چھٹی دہائی میں برصغیر ہندوپاک میں نیدی ازم کی ہر چلی یہ اک معاشرتی میلان تھا۔ اس سے بہرہ شعر و ادب بھی متاثر ہوا۔

پاکستانی شاعر اختر احسن نے معاشرتی نیدی ازم کی تصویریں کھینچی۔

ہے ہدی پاؤں سے سر تک اچھی  
تک پتلون میں ٹیڈی لڑکی  
ہندوستان میں بٹیر بد نے بھی اس کی تقلید کی  
ٹیڈی، تہذیب، ٹیڈی فکر و نظر  
ٹیڈی غزلیں سنا رہے ہیں ہم

ترقی پسند غزل پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ اس میں بڑی حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔ اس یکسانیت کی خاص وجہ مارکسی نظریات سے شعراء کی وابستگی ہے۔ ان شعراء پر اعتراض کیا گیا کہ مارکسیت سے اپنی وفاداری کے عوض انہوں نے اپنے نجی خیالات و احساسات کو دبا دیا ہے اور حقیقی شعر کے لئے جس فطری جذبے کی ضرورت ہوتی ہے اس کی ان کے یہاں بڑی کمی ہے۔ نتیجہ کے طور پر جہاں ان شعراء میں مصنوعی پن کا احساس ہوتا ہے۔ ساتھ ہی تمام شعریک نیت کے شکار ہوتے ہیں ایسا لگتا ہے کہ سب کی سوچ کو ایک خاص سمت میں موڑ دیا گیا ہے۔ اور وہ ان کے علاوہ کچھ سوچ ہی نہیں سکے۔

غزل بھی اپنے ابتدائی دور میں اسی یکسانیت کا شکار نظر آتی ہے۔ کھلی قضا، داخلی حساسات، نجی سب و لہجہ ان سب کی حقیقت اپنی جگہ مسلم مگر بعض نئے غزل گو شعراء بھی ترقی پسند شعراء کی طرح نظریاتی وابستگی کے اسیر ہو گئے۔ ہر چند کہ جس فلسفہ یا نظریہ سے ان شعراء کا تعلق تھا وہ مارکسیت کی طرح محدود اور بے لوج نہیں تھا۔ دوسرے یہ کسی سیاسی نظام کی تبلیغ و اشاعت کا کام بھی نہیں کر رہے تھے۔ پھر بھی ان شعراء نے جس طرح تنہائی، وجود کا مسئلہ، ذات کا کرب، چہروں کی غیریت، لامعیت، الیمیت، بیزاری، بیچارگی، برہنہ نگاہی وغیرہ موضوعات اور الفاظ کو بار بار تاکا اس سے اس دور کے تمام شعراء میں یکسانیت آئی۔ اور جدید فلسفے اور حسیت آشنا آشتاء بزرگ اور مبتدی، اصل اور نقال تمام شعراء ایک سر میں گاتے ہوئے محسوس ہونے لگے۔ یکسانیت اور فیشن پرستی کی اس تھیز میں سچے تخلیق کار کی پہچان مشکل ہو گئی۔ بلکہ یہ کہنا بھی بے جا نہیں ہو گا کہ اس فیشن پرستی کا شکار باصلاحیت شعراء بھی ہوئے۔ اور جلد ہی جس طرح کلاسیکی غزل کے موضوعات اور اشارات بے جان ہو گئے تھے اسی طرح نئی غزل کے یہ موضوعات اور اشارات بہت جلد بے روح ہو گئے۔

نئی غزل کی خامیوں اور بے اعتمادیوں کو منفی رجحانات کا نام دیا گیا ہے یوں تو وہ قافو قاتان خامیوں کی نشاندہی بہت سے نقادوں کی ہے مگر علی احمد جیلانی نے اپنی کتاب ”نئی غزل میں منفی رجحانات“ میں ان خامیوں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ وہ منفی رجحانات سے کیا سمجھتے ہیں، دیکھئے

”..... انسان کی زندگی کی طرح ادب کی راہوں میں بھی پیچ و خم آتے ہیں چنانچہ آج جب کہ زبان و ادب میں شکست و رنجت کے تجربے عالمی پیمانے پر



ہو رہے ہیں، اردو غزل میں بھی نئے تجربوں یا نئے رجحانات کی ضرورت و افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن مشکل یہ ہے کہ خامکاروں اور نہما پسندوں کے ہاتھوں جنھوں نے روایت اور کلاسیکیت کو یکسر ٹھکرادیا ہے غیر صحت مند رجحانات کو نئی غزل کا طرۂ امتیاز بنا رہے ہیں۔ اور ایسا ہونا ہی جدیدیت کی دلیل سمجھا جا رہا ہے۔ چنانچہ ایسے تمام رجحانات جو غزل کے تہذیبی مزاج اور اس کے بنیادی مستحکم اقدار سے قطعی مطابقت نہیں رکھتے انھیں میں نے منفی رجحانات قرار دیا ہے۔" (۲۴)

علی احمد جلیلی نے منفی رجحانات کا جائزہ کئی عنوانات کے تحت لیا ہے ان میں پسند عنوان محبوب کی جنس کے لیے "تانیث" کا استعمال ہے۔

غزل میں محبوب کی جنس کو ظاہر نہیں کیا جاتا اور محبوب کے لئے زیادہ تر مذکر صفات و افعال استعمال کئے جاتے ہیں۔ اس کی عاتباً دو وجوہات ہیں ایک تو فارسی غزل کی تقلید دوسرے غزل کی اشارتی انداز فارسی غزل میں محبوب کی جنس کو ہمیشہ مذکر ظاہر کیا گیا ہے۔ غزل کا علامتی انداز اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ حقیقت و مجاز کے درمیان امتیاز روا رکھا جائے بلکہ صفات منماً اور افعال اکثر ایسے استعمال کئے جاتے ہیں کہ قاری دونوں سطحوں پر بطف اندوز ہو سکے۔ حالی نے تو یہاں تک کہا ہے کہ "جہاں تک ہو سکے ایسا لفظ نہ آئے کہ جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا

عورت ہوتا پایا جائے۔" (۲۵)

بہر حال اردو غزل کی یہ ایک بنیادی اور مستحکم روایت بن گئی کہ محبوب کی جنس کو ظاہر نہ کیا جائے۔ مگر نئی غزل میں اس روایت سے انحراف کیا گیا اور کئی نئے شاعروں نے معشوق کے لئے مونث ضمیر و افعال استعمال کئے۔ اس طرح بعض شاعرات نے اپنے عشق کا ظہار مونث ضمیر و افعال کے ساتھ کیا۔ جبکہ روایتی غزل کی شاعرات اپنے لئے مذکر ضمیر و افعال ہی استعمال کرتی تھیں۔

میں چھپاتا ہوں برہنہ خواہشیں  
" سمجھتی ہے کہ شرمیلا ہوں میں  
مجھ کو ترے فراق کا احساس ہے مگر  
میں تیرے پاس آنہیں سکتی ہوں کیا کروں

(انور شعور)

(نجر تھدق)

علی احمد جلیلی اس رجحان کے تئیں اظہارِ تائید یہ مگر کرتے ہوئے کہتے ہیں:  
"بظاہر یہ جدت برائے جدت ہے ورنہ اس کا کوئی تعمیری مقصد نظر نہیں آتا۔  
یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ جہاں غزل کی رخنہ کاری کا یہ تقاضا ہو کہ محبوب

کی جنس پر پردہ ڈالا جائے وہاں اسکی تبدیلی جس میں اس کے چہرے سے نقاب  
نوج لی جائے کیوں تر قابل قبول ہو سکتی ہے۔“ (۲۶)

آج جبکہ غزن واقعیت سے تھک ہو رہی ہے اگر اس میں مونث ضمائر افعال استعمال کئے  
جا رہے ہوں تو اس میں اسکی کوئی قربت نہیں محسوس ہوتی۔ جہاں تک محبوب کی جھس کو چھپانے کا  
سوال ہے اس سے بعض حالت میں مستحکم خیز صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

”نئی غزل نئی زبان“ کے تحت علی احمد جلیلی نے غزل میں زبان کے سلسلے میں برقی جانے  
والی بے اعتدالیوں کا جائزہ دیا ہے۔ انھوں نے کہا ہے کہ آج کی غزل پر تین سمتوں سے دباؤ پڑ رہا ہے۔

(۱) روایتی لفظوں اور علامتوں کی جگہ نئے الفاظ اور نئی علامتوں کا استعمال

(۲) انگریزی زبان کے لفظوں کی شمولیت

(۳) ہندی زبان کے الفاظ کا استخراج۔

نئے الفاظ اور نئی علامتوں کا استعمال:

غزل کی مروجہ فرسودہ زبان سے چھٹکارا دلانے کے لئے اور غزل کو بول چال کی زبان سے  
قریب تر لانے کے لئے نئے غزل گو شعرا نے شعوری طور پر ایک طرف پرانے الفاظ اور رموز و علامت  
سے کز روکشی، حیر کی دوسری جانب انھوں نے روزمرہ استعمال میں آنے والے ایسے الفاظ جنھیں اب  
تک غزل سے باہر سمجھا جاتا تھا، غزن میں استعمال کیا۔ مگر اس سلسلے میں یہ پروا نہیں کی گئی کہ یہ الفاظ  
غزل سے میل کھاتے ہیں یا نہیں۔ نئے پن کے شوق میں اکثر ثقیل، کرخت اور کریمہ الفاظ بھی غزن  
میں بے تکلفی سے استعمال کئے جانے لگے۔ مثلاً یہ شعرا، بد و ماں کی جگہ سر پھرا، ریش کی جگہ داڑھی،  
دربان کی جگہ چو بدار، سرگوشی کی جگہ کانا پھوسی، حشرات الارض کی جگہ کیڑے۔ کونڑے، ہر جاتی کی جگہ  
فاحشہ، شت یار غڈی، پاپیش کی جگہ جوتا، کدہ کی جگہ ٹوپی، سبزہ کی جگہ گھاس، غبار کی جگہ دھول، گور  
غریباں کی جگہ مرگھٹ، یونہ کی جگہ پاگل اور بلبل و قمری کے بجائے کوا، بیل، ابا بیل وغیرہ جیسے بے  
شمار مترادفات غزل کی زبان میں بنیادیں پیدا کرتے رہے لئے زبردستی ٹھونسے جا رہے ہیں۔ بقول علی احمد  
جلیلی یہ الفاظ نہ تو غزل کے حسن کو بڑھاتے ہیں اور نہ غزل میں معنوی اضافہ کرتے ہیں۔ اپنی دھرتی اور  
ماحول کے پس منظر میں ان الفاظ کی معنویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ  
چونکہ انھیں زیادہ تر فیشن کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اس لئے انھیں استعمال کرتے وقت ان کے سیاق  
و سباق پر پوری طرح دھیان نہیں دیا گیا۔ اس لئے بعض صورتوں میں یہ مستحکم خیز بن گئے ہیں۔  
دوسری بات جو اس سے زیادہ اہم ہے وہ یہ کہ بیشتر ایسے اشعار جن میں ان الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے کسی  
منجیدہ کاوش کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتے۔ بنیادی طور پر ہماری تنقید کا نشانہ پورا شعر ہوتا چاہئے نہ کہ  
مخصوص الفاظ۔ علی احمد جلیلی نے مندرجہ بالا الفاظ سے متعلق جن اشعار کا بطور مثال حوالہ دیا ہے ان

میں سے بعض اشعار قابلِ توجہ ہیں۔ مثلاً:

خواہشیں مرنے لگیں کیزے کھڑوں کی طرح

(عقیق اللہ)

خودکشی کی وارداتوں کا یہ منظر دیکھ کر

اس شعر میں کیزے کھڑوں کی طرح مرنے والی انداز اور حقائق آمیز لہجہ میں

استعمال ہوا ہے شاید حشرات الارض لفظ اس مفہوم کو ادا نہ کر سکے۔

اپنے ماحول اور معاشرے کی عکاسی اچھی چیز ہے مگر نئے شاعروں نے جس طرح موجودہ

عہد کے ساز و سامان اور سائنسی آلات سے غزل کو آراستہ کیا ہے اس سے غزل معلومات عامہ کی کتاب

ہو کر رہ گئی ہے۔ غزل کی اشراقی زبان کے ذریعہ جدید حسیت اور نئے معاشرے کی ترجمانی غزل گو شعرا

نے نہایت کامیابی کے ساتھ کی ہے۔ مگر جب نئے شعرا نے جدید حسیت کو پیش کرنے کے بجائے جدید

سامانوں کی فہرست مرتب کرنے میں زیادہ دلچسپی لی۔ تو یہ اشعار شعور عصر کی گرفت تو کی کرتے خود میں

مستحکم خیز بن گئے۔ ظہیر صدیقی نے غزل میں اس رجحان کے تئیں اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے

لکھا ہے:

”غزل میں جدید ماحول کی عکاسی تو ضرور ہونی چاہئے لیکن اس کے لئے غزل کا

حصہ بگاڑنے کی ضرورت نہیں۔ پرانے شاعروں کی غزلیں بھی اپنے تہذیب و

تمدن کی ترجمان رہی ہیں لیکن انھوں نے اپنی غزلوں میں اشیاء کے نام ٹھونسنے پر

اصرار نہیں کیا۔ وجہ یہ ہے کہ غزل کا طریق اظہار ہی ایسا ہے کہ اس میں

چیزوں کے نام لئے بغیر بھی چیزوں کا تصور پیدا کیا جاسکتا ہے۔“ (۲۷)

نئی غزل میں عام استعمال کی چیزوں، سامان آرائش اور جگہوں کے نام جو کثرت استعمال ہوئے

ہیں ان کی فہرست حسب ذیل ہے۔

دال روٹی، چائے، گاجر، مٹھائی، کیک، آلو، گکڑی، مرہ، دال ماش، گیہوں، انڈا، گڑ، میز

، کرسی، مسیری، شیر وانی، بٹن، شلوار، ٹوپی، جوتا، پتلون، بھنڈی، بستر، تانگا، بس، ڈبل ڈیکر، ٹرام،

کارخانہ، عدالت، چوک، تارکول کی سڑک، زید بکر، سپیرا، ساہوکار، قشی، جلاہا، حجام، دھوپ، دھوبن،

ہیر، ہیر وٹن، کرکھ، پنہ، وڑبہ، ڈھول، تعویذ گتھے، علم، بندوق، بریک، ہارن، لیمپ، ٹیلی فون، ٹیلی

ویژن، بھابی، بھانج، بھتیجا، دیور، داوی، ماسوں، خالو، امریکا، نیویارک، سدن، جودھیور، دلی، پنڈہ، کلک،

کلکٹہ، بھوپال۔

نئی غزل میں جانوروں، پرندوں اور کیزے کھڑوں کے نام بھی وافر مقدار میں ملتے ہیں۔

غزل میں یہ رجحان پرانی لفظیات اور علامات سے چھٹکارا پانے کی کاوش کے نتیجے کے طور پر بھی نمایاں

ہوا ہے۔ روایتی غزل میں قمری و بھل اور پروانہ کا ہی ذکر کرتے تھے۔ کسی دوسرے جانور یا پرندہ کی غزل کی



بارگاہ میں داخل ہونے کی اجازت نہیں تھی۔ اس کے رد عمل کے طور پر جب شعر اکو ایک کھلی فضا ملی۔ انھوں نے ہر طرح کے مانور اور پرندوں کو غزل کی محفل میں پہنچا دیا۔ یہ رسمی غزل کے خلاف ایک طرح کا احتجاج تھا۔ چنانچہ نئی غزل میں شیر سے لے کر کچھوے، دیک اور چنگاڑ کی آواز سنی جاسکتی ہے۔

- چھپکلی نے اپنے منہ میں داب رکھا ہے مجھے (عشق اللہ)  
 --- چنگاڑوں کے غول بھی حیران سے لگے۔ (عشق اللہ)  
 --- جب پھلیوں نے آخری دیدار کر لیا (پریش فکری)  
 --- ہے ترے وصل کی تمنا ہمیں (ظفر اقبال)  
 --- جمیل کی چادر پہ ہنگوں کی قطار (منظر حق)  
 --- اک گلہری اداس بیٹھی ہے (بشیر بدر)  
 --- زخمی یادوں کے کیو تر تو اڑاؤں (محمود سعیدی)  
 --- لومڑی کی دم گھٹی کتنی بھی ہو (سلیم احمد)  
 --- کتنا سوتا جنگل ہے بھیڑیائی مل جائے (محمد علوی)  
 بنامرنے کے پر جھکتی ہیں  
 مرغیاں در بدر بھٹکتی ہیں (محمد علوی)

اس کے علاوہ مکڑا کڑی، ابابیل، درپچھ، چوزے، گیدڑ، جھینگر، دیک، کدھ، چوہا، خرگوش، وغیرہ کے ذکر سے بھی نئی غزل خالی نہیں ہے۔

پرانے قوانین کے ساتھ بھڑے اور اجنبی قافیوں کے استعمال کا بھی ایک رجحان نئی غزل میں ملتا ہے۔ مثلاً ساروں اور کناروں کے ساتھ بنجاروں کا قافیہ۔

تم کس کارن جوگی بن کر مارے مارے پھرتے ہو  
 سودا کر کے چل دینا تو پیشہ ہے بنجاروں کا

اس طرح باس اس اور اداس کے ساتھ گھاس کا قافیہ، منظر، دلبر اور اکثر کے ساتھ بندر کا قافیہ، زبان، جون اور کہاں کے ساتھ بھائی جاٹ کا قافیہ، گلشن، دامن اور لیشمن کے ساتھ دھو بن کا قافیہ، تمشیل، ریتل سے ساتھ چیل کا قافیہ اور آہو اور خوشبو کے ساتھ خالو کا قافیہ جلیلی صاحب کو قبول نہیں۔ ان قافیوں میں فنی لحاظ سے کوئی خاش نہیں۔ مگر چونکہ یہ مروج نہیں اس لئے کانوں کو برے معلوم ہوتے ہیں۔ خاص طور پر جب وہ شیریں اور شائستہ قافیوں کے ساتھ آتے ہیں۔

علی احمد جلیلی نے کچھ ایسے الفاظ اور محاوروں کا ذکر کیا ہے۔ جنہیں وہ بازاری اور فیر ادبی کہتے ہیں۔ اور غزل میں ان کے استعمال کے مخالف ہیں۔ مثلاً گھاس ڈالنا، جادو گروں کا اڈا، ٹھوک، بجا کر



دیکھنا۔ ماں گھنا۔ بول کے بتی۔ کالک مننا۔ سفر اوڑھنا۔ انجر پنجر ڈھیلا ہوتا۔ سر منڈانا، گالی گلوچ کپڑے لٹے  
۔ کٹ کٹ کر، غنڈا، لونڈا، کچھر، چھوڑا اور ستدا وغیرہ۔

دنیا کو نہیں ہے میری پروا  
میں کب اسے گھاس ڈالتا ہوں  
کہے گا وصل اس کو کون کچھر  
ہوا ڈھیلا کوئی انجر نہ پنجر  
(انور شعور)  
(ناصر شہزاد)

غزل گو شعوری طور پر کرجت اور تاہموار الفاظ کا استعمال کرتے ہیں اس رجحان کے زیر اثر  
کھر در کی غزلوں کا رواج عام ہوا۔ اس دور میں کھر در سے پن، کرجت اور تاہمواری کو جدیدیت کی پہچان  
کے روپ میں ابھارنے کی کوشش کی گئی اور اس کے زیر اثر فن کی تمام پابندیوں کو غیر ضروری قرار  
دے کر خود کو ہر طرح سے آزاد کر دیا گیا۔ نتیجہ وہی ہوا جو ہونا چاہئے تھا

چہ گنی گکڑی گکڑ  
کڑی تھی یا گکڑ  
مفہوم اگرچہ کچھ نہ ہوگا  
مڈی کو لکھیں گے ہم بندے  
گانتھتے ہیں پننے ہوئے جذبات  
ہو کے سید بنے سلیم چمار  
(ظفر اقبال)  
(ماجد اہا قری)  
(سلیم احمد)

نئے الفاظ کی تلاش میں اگر ایک طرف عام بول چال کے کھر در سے، کرجت اور  
تاہموار الفاظ کو غزل میں داخل کیا گیا تو دوسری جانب روزمرہ کی زندگی میں بولے جانے والے عام  
انگریزی الفاظ کو بکثرت استعمال کیا گیا۔

عام طور پر انگریزی کے جو الفاظ غزلوں میں استعمال کئے گئے ہیں ان میں کوئی بنجیدہ کاوش  
نظر نہیں آتی۔ صوتیاتی اعتبار سے یہ الفاظ کرجت ہیں اور شعر کی عام فضا سے ان کا کوئی تعلق محسوس  
نہیں ہوتا۔ صرف نئے پن اور فیشن پرستی کے لئے ان کا استعمال کیا جاتا ہے۔

میں نے پوچھا کہ ہے کوئی اسکوپ  
مسکرا کر کہا گیا نوہوب  
بتی بجھا کر ہیرو ہیروئن لپٹ گئے  
قہنہ بہت ہی پھر تو مزیدار ہو گیا  
چائے کی پیالی اٹھا کر مجھ کو تنکھیدوں سے نہ دیکھ  
لان ہوٹل کا ہے یہ مال کا فٹ پاتھ نہیں  
(ظفر اقبال)  
(محمد علوی)  
(ناصر شہزاد)

جس انگریزی الفاظ کے اردو مترادفات نہ ہوں یا عام طور پر مستعمل نہ ہوں جیسے ریٹورنٹ پلیٹ وارم فٹ پاتھ، سٹیل وغیرہ ان کے استعمال کا جواز تو ہو سکتا ہے۔ مگر وہ الفاظ جن کے لئے اردو کے بہتر غلط موجود ہوں ان کے استعمال کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ صرف نئے پن کے لئے غزل کو ہزل بنا دینا کون عقلمندی نہیں۔ نفس کی جگہ کنج، خوب گاہ کے لئے بند روم تصویر کے لئے فوٹو، مرقع کے لئے لہم، جام کے لئے کامن لفظ استعمال کی کوئی خاص وجہ نہیں دکھائی دیتی۔

نئی غزل میں انگریزی کے جو لفظ عام طور پر استعمال کئے گئے ہیں وہ یہ ہیں اپروچ، کاکروچ، بیڈ، بند روم، قلم، کمرہ، ریڈیو، نیل ویش، پیچر، ہوٹل، ایل، کار، بلڈنگ، مین، کوٹ، فر، ٹیبل، صوف، سینما، کرڈن، گارڈن، گرائنڈ، ٹکٹ، پیپر، پل اور، جب، ریٹورنٹ، سیف، ٹیلی اسٹل، پلیٹ، کاونٹر، کچن، کاک ٹیل، کارنر، بس اسٹینڈ، ایک جیک، اسکوپ، ٹیوب، اسپینڈ، ریلوے کراسنگ، راسٹ بم، ایٹم، پوسٹر، پلانٹ، میجر، رائف، شہر، پیل باٹم، اپ اسٹک، ٹیبل لیسپ، ریسیرچ، پیمنڈ، مشین، سائن بورڈ، کینڈر، لان، فٹ پاتھ، سٹیل، سلیبس، ہیرو، ہیروئن، شائیس، کرنٹ، فووز، شک، فریزر، بنڈل، فینگر، روم، فوٹو، پوز، ڈسک، شاور وغیرہ۔

ان الفاظ کا بامعنی استعمال کیا جائے تو اس میں کوئی قباحت نہیں جیسا کہ حسن رضا نے کمرہ اور ریڈیو کو پاپوین شاکر نے فٹ پاتھ کو جزو شعر بنایا ہے۔

تا عمر میرے کی طرف چپ رہا ہوں میں  
اور لوگ ریڈیو کی طرح بولتے رہے  
کچلے گئے جب بھی سر اٹھایا  
فٹ پاتھ کی اسکی گھاس تھے ہم

(حسن رضا)

(پردین شاکر)

ہندی غلط استعمال کے سلسلے میں بھی بے اعتدالی دکھائی دیتی ہے۔ ہندی کے زمرہ و تارک، بے پھلکے عام بول چال کے الفاظ یا ایسے الفاظ جو آسانی سے اردو کا جزو بن سکتے ہیں غزل میں ان کے استعمال کو شاید ہی کوئی بُرا سمجھے۔ نئے شعراء نے نئے پن کے زعم میں ہندی کے ایسے الفاظ جو عام چلن میں ہیں یا سنسکرت الفاظ کو بھی غزلوں میں استعمال کیا۔ یہ الفاظ اردو الفاظ کے ساتھ کھپ نہیں پاتے اور شعری مجموعی فن میں ان کی جنیت کو چھپایا نہیں جاسکتا۔

ہندی الفاظ کے سلسلے میں یہ بات اہم ہے کہ ان کا چناؤ سوچ سمجھ کر کیا جائے ایسے الفاظ کو ہی غزل میں۔ تنے کی کوشش کی جائے جو غزل کے مزاج سے مناسبت رکھتے ہیں۔ پھر زیادہ اہم بات ان الفاظ کا غزل میں استعمال ہے۔ غزل کے شاعر پر دو ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں ایک تو غزل کے مزاج سے واقف ہونا اور ہندی الفاظ کے مزاج اور مفہوم سے بھی گہری واقفیت اس کے لئے ضروری ہے۔ ہندی الفاظ کا مترادف اردو الفاظ میں موجود ہے تو ہندی الفاظ اس صورت میں استعمال کیا جاتا ہے جب وہ کسی خاص

مزاج یا معنی یا صوتی آہنگ پیدا کر رہا ہو۔ محض ہندی لفظ استعمال کرنے کے لئے 'ہوا کی جگہ ہون لکھنے سے شعر میں کوئی نیا پین پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ مخصوص تاثر یا ماحول کی عکاسی کے لئے ہندی کے ان الفاظ کا استعمال ہمارے نئے غزل گو شعراء نے دافر مقدار میں کیا ہے۔ اردو غزل کا یہ ایک صحت مند رجحان ہے۔ شعرانے عام طور پر جن ہندی لفظوں کا استعمال کیا ہے وہ حسب ذیل ہیں۔

ادا، آکاش، آشنا، آنگن، انگارہ، انت، اوڑھتی، آغل، باس، بدہ، بھور، پائل، پون، پنچھی، پگھٹ، پروا، پروائی، پت جھڑ، پتہ، جیون، دھرتی، سنگن، رت، سانجھ، رین، چھوڑ، کاجل، سنسار، سنیاں، مہر، دیکھ، ویپ، لدوس، تراش، نین، مسکان، سندیر، سندیس، کوڑ، سندور، بان، مکھ، مکھڑا، مگر، ہار، ملن، درپن، دھنک، سچ، کنول، سہاگ، دودھ، چتری، ورشن، سنگم، کارن وغیرہ

ان آسان، ریلے، نرم و نازک اور دھیمپت رکھنے والے الفاظ کے مقابلے میں ادق شکر کے الفاظ اردو غزل میں آسانی سے نہیں کھپائے جاسکتے۔ شبد، سمبندھ، چترکاری، دکتا، کیول، بھنگ، گچھا، پتھر، جھوٹا، جھٹکی، جھاٹھرو وغیرہ الفاظ غزل کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتے۔ آتم کتھا، آستھا، انتریا، آکرتی، آشنکا، انوپ، نسدن، بن مانس، یوگ، اشلیل، شراب، شاپ، دستار، رکت، ترشنا، ویرتھ، سارھٹا، واسنا، نیرج، ولپ، سوارتھ، شرنگار، دوش دھرو وغیرہ الفاظ غزل کے لیے مناسب نہیں۔

اس سلسلے کی ایک کڑی ہندی تمبیحات کا استعمال بھی ہے۔ ہندی تمبیحات کا استعمال بھی کوئی عیب نہیں مگر اس میں بھی اعتدال سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ کچھ شعراء نے ہندی عد متوں تمبیحوں اور دیومالا کا استعمال غزل میں بری اچھی طرح کیا ہے۔ اس سے غزل میں وسعت اور رعنائی آتی ہے۔

تمام زور مرا آئیے نے چھین لیا

(مہر خانی)

کہاں سے رام نے بالی پہ تیر مارا ہے

شہد کے دھوکے میں لپٹیں پی رہے تھے آدمی

(نثر خانقاہی)

آگ میں دھرتی کی ششدر دیوتا پانی کا تھا

اس کے برعکس کچھ فیشن پرست شعراء نے بغیر سوچے سمجھے ان عناصر کو غزل میں داخل

کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے غزل عجیب صورت حال سے دوچار ہوئی ہے۔

ہندی گیتوں اور دوبوں کی تقلید میں بھی غزلیں کہنے کا رجحان پیدا ہوا ہے جس میں پوربی

زبانوں کے الفاظ زیادہ ہیں۔

جمن، ساجن، بچی، پیا، پریم، پیو، پی، گوری، سکھی، جوگی، جوگن، سادھو، گوالن، ستوا، منوا،

مدیا، بک، نیتاں، انگلیاں، بتیاں، بجزیا، سانوریا، بخریا، چوپال، نندیا اور چھوڑا، چھوڑی، گائڑ، جھاٹھرو، کچھرا،

بدر، چھل، چھیلا، بھور بھئے، پیا تلپا، سانور یا اور چند راہ وغیرہ۔

غزل کو گیت سے قریب کرنے سے رجحان کے زیر اثر غزل میں گیت کی نرمی، منہاس اور قرنم و ضرور، یا مگر دوسری جانب غزل اپنے اصل مزاج، تہہ داری اور معنویت سے دور جا پڑی اور نئے غزل گو شاعروں نے یہ سمجھ لیا کہ عشق و محبت کی داستان کو روپیہ و قافیہ کی پابندی کے ساتھ ادا کرنے سے ہی غزل وجود میں آجاتی ہے۔ اور اس کے لئے کسی گہرے تجربے یا احساس کی ضرورت نہیں۔ معنوں جذبات اور بلکے پھسکے خیالات اور جنسی لذت پرستی ہی ان غزلوں کا کل سرمایہ کہا جاسکتا ہے۔

غزل کو عام زندگی سے قریب تر کرنے کی کوشش میں نئے غزل گو شعراء نے روزمرہ کی زندگی کے ایسے واقعات اور حادثات بیان کرنے شروع کر دیئے جس میں کوئی گہر تجربہ یا سماجی مسئلہ نہیں پیش کیا تھا۔ اور نہ ہی اس سے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی تھی۔ غزل کی باطنی دروہست، مزیاتی انداز اور مضمون آرائی کو یکسر نظر انداز کر کے سپاٹ انداز اور راست گفتاری اختیار کی گئی تھی۔ جس کا تعلق نہ تو، موزونیت سے تھا اور نہ واردات قلبیہ سے۔ نتیجے کے طور پر ایسے اشعار سامنے آئے۔

انک مدت کے بعد ملے ہو اچھے ہو

(خلیل راہپوری)

تم گنا اب امریکا میں رہتے ہو

گھر دان سے واسطے بھی نہ پالی چائے کی

(ظفر اقبال)

کتے نئی آن کر کھائے کیک مٹھیاں

اس نے یہ کہلایا ہے

(عادل مسواری)

تم مجھ سے شادی کر لو

ان اشعار کو زیادہ سے زیادہ کلام موزوں کا نام دیا جاسکتا ہے مگر شاعری کلام موزوں تو

نہیں۔۔۔

نئی غزل میں بے تفسنی اکثر غیر سنجیدگی میں تبدیل ہو جاتی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعری محض تفسن طبع کے طور پر کی جا رہی ہے۔ شاعری کے لیے جس ریاض اور سنجیدگی کی ضرورت ہے اس کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔ یہ غزل بعض مقامات پر ہزل سے جا ملتی ہے۔ مستحکم خیز فضا نئی غزل میں ایک رجحان کے طور پر نمودار ہوتی ہے۔

نتی بچا کے ہیرو ہیروئن پت گئے

(محمد علوی)

تعب بہت ہی پھر تو مزیدار ہو گیا

اتنے بخارات ہیں پیٹ میں

(ظفر علوی)

مشکل سے ہوتی ہے پتھون بند



آ کے اب جنگل میں یہ عقدہ کھلا

(سیم احمد)

بھڑے پڑتے نہیں ہیں فلسفہ

بیٹ کر جاتی ہیں چڑیاں فرش پر

(انور شعور)

عظمت آدم کا آئینہ ہوں میں

نئے غزل گو شعرا کے اندر دوس پر نظیر صدیقی نے بڑی سخت تنقید کی ہے وہ لکھتے ہیں

”ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نئے شعراء نے یہ طے کر لیا ہے کہ۔۔۔ شاعری یہ

غزل میں تجربے کے نام پر بدترین مدد رتی کا اظہار کریں گے۔ وہ ایسی غزل، غزل

میں ایسے اشعار کہیں گے جنہیں یہ ثبات ہوش و حواس شعر کہتا ممکن نہیں۔“ (۲۸)

جنس کو نئے شاعروں نے ایک عام رویے کے طور پر اپنایا۔ اور اس کے لئے یہ جواز پیش کیا

کہ جنسی زندگی کو چھپانے اور جنسی جذبات کو دبانے سے آدمی میں کئی طرح کی نفسیاتی پیچیدگیاں پیدا

ہو جاتی ہیں اور وہ غیر فطری اعمال کا مرتکب ہوتا ہے۔ (مثلاً امر و پرستی) اس طرح اردو شاعری میں

تھوٹ کے گہرے اثرات کو بھی جنسی خواہش کو دبائے کا نتیجہ بتایا گیا۔ مگر نئے شاعروں نے اس سلسلے

میں جس ابتدال اور عریانیت کو روار کھایا شعور کی طور پر انہیں برتا اس کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ جنس

اگر صحت مندی کی علامت ہے تو اشعار میں یہ بیماری، کمزوری اور غیر سنجیدگی کیسے پیدا ہوئی؟ یہ سوال

واقعی قابل غور ہے:

تمام شب تمہیں تنہا رہنے دیکھیں گے

(مراحب اختر)

ہم آج پھر تری ہمت کو آزمائیں گے

.....

.....

پڑا ہوا تھا کھلی چھاتیوں پر سر رکھ کر

(عتیق اند)

اڑا کے لے چلے بگلوں کے سلسلے مجھ کو

مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ عام طور پر نئے غزل گو شعراء نے جنس کو اعتدال کے ساتھ

استعمال کیا ہے۔ اس سے نئی غزل نئی جہتوں سے آشنا ہوئی ہے۔

بیجا زوا اختیار کے لئے غزل نے پیچیدہ اشاروں، استعاروں اور علامتوں کا استعمال کیا ہے۔

اس سے غزل میں تہ واری آتی ہے اور شعر کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔ مگر نئی غزل میں علامت

پسندی کی تحریک کے زیر اثر ایسی علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے جو زیادہ تر ذاتی قسم کی ہیں۔ اور ان کے

ذریعے ساق ذہنی ممکن نہیں۔ جس کی وجہ سے بہت سے اشعار مبہل ہو گئے ہیں یہ چستان بن گئے ہیں۔

اسلام شعر کے لئے ضروری ہو سکتا ہے۔ مگر جس قسم کا بہانہ ان شعروں میں ملتا ہے اسے ٹولید و بیانی

کے علاوہ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ نئے غزل گو شاعروں نے علامتوں کا استعمال من مانی ڈھنگ سے کیا ہے ایک تو حد متیں خود ہی پیچیدہ اور نئی ہوتی ہیں پھر ایک شعر میں مستعمل علامتوں میں آپس میں کوئی تعلق بھی نہیں ہوتا۔

ٹوٹے ہوئے مکاں کی آوا دیکھتا کوئی  
(ظفر اقبال) سر ہنر تھی منڈیر۔ کیو تر سیاہ تھا  
ایک نقرئی کھنک کے سوا کیا ملا ٹکلیب  
(ٹکلیب حالی) ٹکڑے یہ مجھے سے کہتے ہیں ٹوٹی پلیٹ کے  
اب ٹوٹے ہی والا ہے تنہائی کا حصار  
(عادل منصوری) اک شخص چننا ہے سمندر کے آر پار  
رہے کرسیوں پر ہکتے بدن  
(پرکاش فکری) مگر ٹیبلوں کا یہ حصہ نہ تھا  
سر منڈالتے ہیں ہم سے آکے خیال  
(سلیم احمد) اپنا پیشہ ہوا ہے ججائی  
اگر بوڑھے کمرے کی جی بجھی  
(بشیر پور) میں خوشخوار ملی کو کھا جاؤں گا  
ترکیب سازی:

۱۔ عطف کے استعمال کے لئے یہ ضروری سمجھا جاتا ہے کہ جن الفاظ کے درمیانی یہ ربط کا کام دے گا وہ الفاظ فارسی یا عربی کے ہوں دیگر زبانوں کے لفظوں کو وہ عطف سے جوڑنا قواعد کے خلاف ہے۔

آتش و اشیم، روز و لپ اشک و غیرہ  
اس طرح ہندی یا دوسری زبانوں کے لفظوں کے ساتھ فارسی اضافت کا استعمال بھی نئی  
غزل میں ملتا ہے۔

خدمت ران گل، زور با نکلیں، دل و اس  
کچھ شعراء اردو لفظ کو فارسی کے ساتھ ترکیب دیتے ہیں۔  
کا بھل زدو، ہو آلودو۔

نئے الفاظ تراشنے کے سلسلے میں ظفر اقبال کے تجربے بھی اسی نوعیت کے تھے یہ الفاظ نہ تو  
ضروری تھے ورنہ ہی غزل کے مزاج کے مطابق تھے۔ مثلاً لفظ، ہرنے، لسا، ڈسا وغیرہ۔

جلیل عالی نے شمار کرنا یا شمار کرنا کی جگہ شمارنے یا شمارنے جیسے الفاظ کا استعمال شروع کیا۔  
غزل میں ایک رجحان یہ بھی شروع ہوا کہ کاکے جیسے حروف کا استعمال نہ کیا جائے۔ یہ  
رجحان نئے شاعروں میں مقبول بھی ہوا۔ مثلاً جلیل عالی کا یہ شعر دیکھئے۔

فقاں کہ احساس آندھیوں میں سماعتوں ہاتھ کچھ نہ آیا  
خطا گئے لفظ تیر کتنے۔ خیال پیچھی شمار نے میں  
(۱) احساس کی آندھیوں کے بجائے احساس آندھیوں

(۲) سماعتوں کے ہاتھ کی جگہ سماعتوں ہاتھ

(۳) لفظ کی تیر کی جگہ لفظ تیر

(۴) خیال کے پیچھی کی جگہ خیال پیچھی

حسن عباس نے حرف مفت کا استعمال کرنا بھی بند کر دیا بعد کے شعراء میں یہ رجحان بہت  
مقبول ہوا۔ مثلاً۔

نہ جانے کتنی گلاب سمس میں خراج دے کر

گلاب جیسی سمس کی جگہ گلاب سمس لکھا گیا ہے۔

غزل میں ایک اور رجحان نے تقویت حاصل کی ہے وہ یہ کہ ایسے الفاظ جو اب متردک  
ہو چکے ہیں ان کا پھر سے استعمال شروع کر دیا گیا ہے۔ قیاس یہ کہتا ہے کہ یہ الفاظ ہیروئی میر کے نتیجے  
میں مروج ہوئے ہوں گے۔

نکالو ہو۔ پوچھو ہو۔ کرو ہو۔ جانے ہے۔ آجائے ہے۔ چمکے ہے۔ ڈھلے ہے۔ رکھو وغیرہ۔

رویف قافیہ کے سلسلے میں جدت:

قافیہ کی بنیاد اصوات پر رکھنے کا رجحان عام ہو رہا ہے مثلاً راتیں کا قافیہ بساطیں، مات کا  
قافیہ، ستر لٹا، بات کا قافیہ۔ فٹ پاتھ، رکھ، چمکے کے ساتھ ٹھنڈک نور تک وغیرہ قافیوں کا استعمال،  
قاضی کا قافیہ، غازی اور اس کے ساتھ خاص قافیہ

ایک بے رولہ روی یہ بھی دیکھنے میں آ رہی ہے کہ مطلع میں مڑا، بجا قافیہ استعمال کئے گئے ہیں  
جبکہ اگلے شعر میں کمر قافیہ لکھا گیا ہے۔

بعض شعراء نے الف والے الفاظ کے ساتھ ہ کے قافیہ کے رواج رکھا ہے۔ اس کا چلن بہت  
پرانا ہے۔ مگر اس سلسلے میں یہ خیال نہیں رکھنا چاہئے کہ فارسی اضافت سے ترکیب کے قوانین کا اسی طرح  
استعمال کر لیا جاتا ہے۔

مثلاً اعتبار نغمہ کو اعتبار نغماء، یا رباب قافلاً، مشب سلابو وغیرہ بتلایا۔

بعض شعراء نے مطلع میں استعمال کئے گئے قوانین کے مطابق قافیہ دوسرے شعروں میں

استعمال نہیں کئے ہیں۔ ایک مثال اوپر دی گئی ہے۔ جس میں مجزاء مزا کے ساتھ کھڑا کو قافیہ بنایا گیا ہے۔ اسی طرح سینا اطہر نے اپنے مطلع میں خاردوں اور بہاروں قافیے استعمال کئے ہیں۔ مگر گلے شعر میں شہروں استعمال کیا ہے اسی طرح کلیم مبانویدی نے الجھنیں، دھڑکنیں کے ساتھ دوسرے شعر میں چابھیں قافیہ استعمال کیا ہے۔

نصیر و ناسخ اور انشاء و معنی کی سنگلاخ زمینوں کو نئے دور میں سخت تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس کے برعکس نئے شاعروں نے ایک بار پھر ان سنگلاخ زمینوں کو اپنایا ہے۔ ایک طرف انجمنی اور مشکل ردیفوں میں غزلیں کہی گئیں۔ مثلاً قمیض، طوطے، کٹھے پر، جنگل میں وغیرہ۔ دوسری جانب لمبی ردیف والی غزلوں کا بھی رجحان بڑھا۔ ناصر کاظمی کے یہاں سور ہو سور ہو۔ غور سے سن، صبر کر صبر کر۔ ہم نفسو شکر کر دیکھ کہتی ہے وغیرہ ردیفیں ملتی ہیں۔

### آزاد غزل کا تجربہ:

آزادی کے بعد سے اب تک غزل میں کافی تبدیلیاں آئی ہیں یہاں تک کہ بعض انتہا پسند نئی غزل کو غزل تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ بہر حال تبدیلی ایک فطری عمل ہے اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ہے۔ غزل میں اب تک جتنی بھی تبدیلیاں ہوئیں وہ غزل کے سانچے کے اندر رہ کر ہوئیں۔ آزاد غزل نے پہلی بار اس کی ہیئت بدلنے کی کوشش کی ہے۔ آزاد غزل کا تصور آزاد لکھنؤ سے ماخوذ ہے مگر بقول شمیم احمد:

”آزاد غزل نام کی چیز بھی قافیہ وزن اور بحر کی پابند ہے اس لئے یہ اصطلاح

آزاد غزل بے معنی ہے۔“ (۲۹)

آزاد غزل کی ابتدا مظہر امام سے ہوئی ہے۔ بعد میں علیم مبانویدی، مناظر عاشق ہر گانوی، کرامت علی کرامت وغیرہ نے اسے مقبول بنانے میں حصہ لیا ہے۔ علیم مبانویدی نے ’زرد کفر‘ کے نام سے اپنی آزاد غزل کا دیوان مرتب کیا ہے۔ اور ’قید شکن‘ کے نام سے آزاد غزلوں کا پہلا مجموعہ شائع کیا۔ اور آزاد غزل کے نام سے آزاد غزل پر مضامین کا پہلا مجموعہ بھی مرتب کیا۔ مظہر امام کے مطابق:

”اس وقت ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے ۱۰۴ شاعروں نے آزاد غزلیں

لکھی ہیں۔“ (۳۰)

آزاد غزل کے طرفداروں نے یہ جواز پیش کیا کہ شاعر اپنے خیالات و جذبات کے مطابق مصرعے چھوڑ کر سکتا ہے۔ اس سے ایک طرف تو غزل حشو و زوائد سے پاک ہو جاتی ہے دوسرے شاعر پر بے جا قید نہیں ہوتی۔ یعنی آزاد غزل کہتا پابند غزل کہنے سے زیادہ آسان ہے۔

آزاد غزل پابند غزل سے کس طور پر مختلف ہے؟ آزاد غزل میں مصرعوں کے امکان



گھنائے یا بھائے جاسکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اور تمام پابندیاں دونوں میں مشترک ہیں۔ ایسی صورت میں آزاد غزل پوری طرح آزاد نہیں کہی جاسکتی۔ قافیہ ردیف اور بحر وغیرہ کی پابندیاں برقرار رہتی ہیں۔ ان تمام پابندیوں کے رہتے ہوئے کیا آزاد غزل کہنا واقعاً آسان ہے؟

بیشتر ناقدین آزاد غزل کی ہیئت کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ غزل اپنی مخصوص ہیئت سے پیچنی جاتی ہے۔ اس لئے اس میں توڑ پھوڑ کرنا مناسب نہیں۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

”مجھے آزاد غزل سے کوئی دلچسپی نہ ہو سکی۔ غزل کے مضامین ہی نہیں اس کی

ساخت بھی ہمارے جمالیاتی ادراک کا حصہ بن چکی ہے۔“ (۳۱)

ڈاکٹر مظفر حقی کا خیال ہے:

”غزل کی شناخت ہی اس کی مخصوص ہیئت اور تکنیک ہے جس سے مفر ممکن

نہیں۔“ (۳۲)

ایسی صورت میں آزاد غزل کو غزل کہنا مناسب نہیں۔ اسے کوئی اور نام دیا جاسکتا ہے۔

آزاد غزل لکھنے والے شعرا کو دو گروپ میں تقسیم کیا جاسکتا ہے پہلا گروپ اس شعر پر مشتمل ہے جو پابند غزل کے اچھے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں ان شعرا کی تعداد کم ہے۔ دوسرے گروپ میں وہ شعراء شامل ہیں جو غیر معروف ہیں اور اپنی کوئی انفرادیت نہیں رکھتے۔ اس گروپ کے شعرا کی تعداد زیادہ ہے۔ یہاں اس بات کا اشارہ ہے کہ یہ شاعر اپنی کم علمی اور ناتجربہ کاری کو چھپانے کے لئے آزاد غزل کا سہارا لے رہے ہیں۔ مظہر امام نے حالانکہ آزاد غزل کے ۱۰۴ شعراء کا ذکر کیا ہے ممکن ہے اس دوران شعرا کی تعداد میں کچھ اور اضافہ ہوا ہو پھر بھی یہ تعداد بھی ناکافی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ عوام میں ابھی وہ مقبولیت حاصل نہیں کر سکی ہے۔ آزاد غزل کے طرفداروں نے آزاد غزل میں جس وسعت کی بات کی تھی حقائق اس کی تائید نہیں کرتے۔ جگن ناتھ آزاد نے لکھا ہے:

”۔۔۔ ابھی تک کوئی ایسی آزاد غزل نظر نہیں آئی جس سے یہ ظاہر ہو رہا ہو کہ

اس تبدیلی سے وسعت پیدا ہو گئی ہے۔“ (۳۳)

# کتابیات

## (تیسرا باب)

- (۱) جدید ترغزل: جمیل الرحمن اعظمی (جدیدیت، تجزیہ و تنقید۔ مرتب مظفر حنفی) ص ۳۹۶
- (۲) جدید شاعری ایک سپریم بشیر بدر (جدیدیت، تجزیہ و تنقید۔ مرتب مظفر حنفی) ص ۶۵۳
- (۳) نئی اردو شاعری آل احمد سرور (جدیدیت، تجزیہ و تنقید۔ مرتب حنفی) ص ۴۷۳
- (۴) اردو غزل و زیر آغا (جدیدیت، تجزیہ و تنقید، مظفر حنفی) ص ۳۰۱-۳۰۲
- (۵) اردو غزل و زیر آغا (جدیدیت، تجزیہ و تنقید، مرتب مظفر حنفی) ص ۳۰۳
- (۶) اردو غزل و زیر آغا (جدیدیت، تجزیہ و تنقید، مرتب مظفر حنفی) ص ۳۰۶
- (۷) ماہنامہ فنون، ہور۔ شمارہ اکتوبر نومبر ۱۹۸۶ء ص ۷۷
- (۸) جدید اردو ادب: محمد حسن۔ ص ۱۵۱
- (۹) اردو غزل و زیر آغا (جدیدیت، تجزیہ و تنقید، مرتب مظفر حنفی) ص ۳۰۲
- (۱۰) رد و رد۔ سترکہ ہندوستانی تہذیب مرتب کمال قریشی۔ دلی اردو اکادمی ۱۹۸۷ء ص ۳۵۵-۳۵۶
- (۱۱) اضافی تنقید: کرامت علی کرامت ص ۳۳۷
- (۱۲) ہم عصر اردو غزل سلیمان الطہر چوہیدہ (ماہنامہ شاعر، ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء) ص ۳۰۳
- (۱۳) جہات و جستجو۔ مظفر حنفی ص ۶۷-۶۸
- (۱۴) اردو غزل و زیر آغا (جدیدیت، تجزیہ و تنقید، مرتب مظفر حنفی) ص ۳۰۳-۳۰۴
- (۱۵) بحوالہ غزل کا نیا منظر نامہ: شمیم حنفی ص ۱۵۰
- (۱۶) غزل کے نئے جہات: سید محمد عقیل ص ۳۱
- (۱۷) غزل کے نئے جہات۔ سید محمد عقیل ص ۳۱-۳۲
- (۱۸) سرسبز جولائی تا دسمبر ۱۹۸۸ء کرشن کر طور ص ۱۹-۲۰
- (۱۹) آواز اور آدمی: مفتی تبسم ۱۹۸۳ء ص ۱۳۱
- (۲۰) اضافی تنقید: کرامت علی کرامت ص ۵۳
- (۲۱) اردو شاعری میں اشاریت ڈاکٹر سلیمان الطہر چوہیدہ (ماہنامہ پیشنگ پاؤں۔ نئی دہلی ۱۹۸۳ء) ص ۲۹
- (۲۲) آراء کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ: بشیر بدر ص ۱۶۲
- (۲۳) غزل کے نئے جہات: پروفیسر سید محمد عقیل۔ مکتبہ جدید نئی دہلی ۱۹۸۸ء ص ۷۲

(۲۳) نشت دیوار، زبیر رضوی ص۔ ۸۳

(۲۵) غزل میں متغی، رجحانات، علی احمد جلیلی ص۔ ۱۲

(۲۶) مقدمہ شعر و شاعری، خواجہ الطاف حسین حالی، تاج پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص۔ ۱۲۵

(۲۷) غزل میں متغی، رجحانات، علی احمد جلیلی ص۔ ۱۶

(۲۸) جدید اردو غزل ایک مطالعہ، نظیر صدیقی، گلوب پبلشرز، لاہور۔ ۱۹۸۳ء ص۔ ۷۵

(۲۹) جدید اردو غزل ایک مطالعہ، نظیر صدیقی ص۔ ۷۴

(۳۰) آرزو غزل، مرتبہ علیم صبا تویدی ص۔ ۲۳۳

(۳۱) بحوالہ ماہنامہ شاعر، نثری نظم اور آرزو غزل نمبر ۱۲، افتخار امام صدیقی ۱۹۸۳ء ص۔ ۲۷۱

(۳۲) بحوالہ ماہنامہ شاعر، نثری نظم اور آرزو غزل نمبر ۱۲، افتخار امام صدیقی ۱۹۸۳ء ص۔ ۲۰۸-۲۰۹

(۳۳) آرزو غزل، علیم صبا تویدی ص۔ ۲۱۹

# چوتھا باب

نئی غزل (پاکستان میں)



## پاکستان میں نئی اردو غزل

نئی غزل کا فکری تناظر ہندوستان اور پاکستان میں تقریباً ایک جیسا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ دونوں ملکوں کی نئی غزل میں کوئی بنیادی فرق نہیں پاکستان کی نئی غزل میں نئی شاعری کی تمام خصوصیات ملتی ہیں۔ مثلاً جدید حسیت کا پیدا کردہ روحانی اضطراب، لاسمیت، بے معنویت، تقدار و عقائد کی شکست، روایتی شاعری اور روایتی طرز زندگی پر سے ایمان کا اٹھ جانا، تلاش ذات کا مسئلہ وغیرہ۔ مگر جیسا کہ ہم جانتے ہیں نئی شاعری محض، انہیں خیالات اور تصورات کا نام نہیں ہے اس لئے ابتداء سے ہی پاکستانی غزل میں کچھ ایسے عناصر دکھائی دیتے ہیں جن کا تعلق وہاں کی مخصوص روایات جغرافیائی اور تاریخی حقائق اور ادبی اور تہذیبی پس منظر سے ہے۔

پاکستان میں جو گروہ نئی شاعری کی قیادت کر رہا تھا اس کا فکری اور جذباتی پس منظر اس دور کے ہندوستانی شاعروں سے مختلف تھا ناصر کاظمی نے ہجرت کے مسئلہ کو جس طرح سمجھا اور تہذیبی اور فلسفیانہ رنگ دیا ظاہر ہے کہ ہندوستانی غزل گو شاعر اس تجربے سے آشنا نہیں تھے ناصر کاظمی نے روایت کو نئی جہت تو دینے کی کوشش کی ساتھ ہی انھوں نے تقسیم کے بعد کے حالات اپنی غزل میں بڑی تفصیل سے پیش کئے اس طرح انھوں نے داخلی رنگ کے ساتھ خارجی رنگ اپنی غزلوں میں کافی ابھارا۔ اس کے برعکس ہندوستان میں ان دنوں خارجی سماجی اور سیاسی مسائل کو حتی الامکان غزل میں برتنے سے پرہیز کیا گیا میر کی بازیافت کے سلسلے میں بھی دونوں ملکوں کے شاعروں کے طریقہ کار میں کافی فرق دکھائی دیتا ہے ہندوستان میں میر کی زمینوں میں شعر کہنے یا آہستہ خرام آہنگ کو برتنے کا رجحان نمایاں ہو جب کہ ناصر کاظمی نے ۱۹۴۷ء کے سیاسی وادب کو ایک تہذیبی المیے کے تناظر میں انہیں خطوط پر دیکھا تھا جس کی جانب اشارے میر صاحب نے دلی کی بربادی کے ساتھ دلی کی ویرانی کے ذکر میں بار بار کئے ہیں۔

ناصر کاظمی نے فسادات کے موضوع پر جو غزلیں کہی ہیں ایک طرف تو ان میں تسلسل خیال متا ہے ساتھ ہی اس میں احتجاج کی لے کافی تیز ہے۔

مگر ناصر کاظمی کی اس انفرادی کوشش کو عام رجحان کا نام نہیں دیا جاسکتا ہے ہاں یہ بات ضروری ہے کہ چونکہ اس دور میں ناصر کاظمی کی حیثیت امیر کارواں کی تھی اس لئے ان کے یہاں کسی مخصوص رنگ یا تجربے کی موجودگی سے اس بات کے امکانات کافی تھے کہ وہ رنگ دوسرے شعراء میں بھی جلد مقبول ہو جائے گا مگر ناصر کی یہ کوشش انہیں تک محدود رہی اس کے علاوہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ناصر کاظمی چونکہ غزل کی روایت سے گہری وابستگی رکھتے تھے اس لئے ان کے یہاں اپنے اجتہاد کے باوصف توازن اور میاندہ روی "ملتی ہے مگر ناصر کاظمی کے بعد کی نسل کئی وجوہات سے اس روایت

سے کٹ سی گئی۔ اول تو اردو کی کلاسیکی روایات سے ان کی وابستگی اتنی گہری نہیں تھی جتنی ناصر کاظمی کی دوسرے یہ لوگ اس مشترکہ تہذیبی روایات سے نا آشنا تھے یا شعوری طور پر اپنانا نہیں چاہتے تھے چونکہ پاکستان کا قیام چند نئے نظریات کی بنیاد پر ہوا تھا اور وہ چاہتے تھے کہ ان کے ملک کی روایت اور ثقافت سب نئی ہونی چاہئے۔ غزل ان کے لئے اجنبی تھی اور وہ غزل کی روایت سے چھٹکارا پانے کی کوشش کرنے لگے۔ اختر احسن کا تجربہ، ظفر اقبال کی لسانی توڑ پھوڑ (مقابلہ کی غزلوں میں) اور رطب دیاس کی وہ غزلیں جہاں غزل اور ہزل کا فرق ختم کر دیا گیا ہے اس تلاش کا حصہ ہیں۔

نئی غزل کا ایک رجحان تہذیبی جڑوں کی تلاش کے مسئلے سے جڑا ہوا ہے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

”... اس کا ظہار غزل کے آئینے میں اس طور پر ہوا ہے کہ نئے شعراء کا ایک حلقہ نئی غزل کو سرسبز حقد میں کی غزل سے ہم آہنگ کرنے میں منہمک ہے تو ایک دوسرا حلقہ غزل کے مجموعی انسلالات کو کثرت مسترد کرنے پر مصر ہے ثانی الذکر حلقہ اجتماعی لاشعور اور نسلی حافظے کے تصور میں اپنے عمل کا جواز ڈھونڈ رہا ہے اور اس کے ذہنی سفر کا خاتمہ اس تہذیبی منطق پر ہوتا ہے جس کا

علامہ ندیم احمد وستانی معاشرہ اور اسلوب زیست ہے۔“ (۱)

ناصر شنہر اور چند دوسرے شعراء اسی طرز فکر کی نمائندگی کرتے ہیں اور وہ لوگ ہندی الفاظ یا ہندو یوں والا سے ماخوذ علامتوں کا استعمال غزل میں کر کے غزل کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں مگر یہ رجحان بھی اپنے اندر کوئی گہرائی نہیں رکھتا۔ کیونکہ محض ہندی الفاظ کے استعمال سے فارسی کی روایات سے چھٹکارا نہیں پایا جاسکتا اس کے لئے فارسی غزل کے عام آہنگ عام معنوی تلازمات کو بھی ترک کرنا ہو گا ساتھ ہی اس کے لئے نیا آہنگ بھی تلاش کرنا ہو گا مگر ساتھ ہی اس بات پر بھی ہماری نظر مرکوز ہونی چاہئے کہ اس سے غزل کی ایمانی انداز اور تہذیبی داری میں کوئی فرق نہ آئے۔

پاکستان میں نئی غزل کا جب بھی ذکر آتا ہے تو سب سے پہلے ناصر کاظمی کا نام لیا جاتا ہے۔ جن کے بارے میں گفتگو پچھلے صفحات میں کی جا چکی ہے اور انفرادی جائزے میں ان پر تفصیل سے اظہار خیال کیا جائے گا یہاں یہ بتانا کافی ہے کہ ناصر کاظمی نے غزل کو بول چال کی زبان سے قریب کیا دوسرے انہوں نے جو علامتیں استعمال کی ان کا تعلق بھی فطری ماحول یا روزمرہ کی زندگی سے ہے پھر انہوں نے تقسیم کے بعد کے حالات کو جس طرح غزل کا حصہ بنایا اور اس میں جو ذاتی نرمی، آہستگی، افسردگی اور محرومی کی کیفیت شامل کی اس کی بنا پر وہ نئی غزل کے پیش رو کہلائے ناصر کاظمی کے ساتھ یا ان کے فوراً بعد جن شعراء نے نئی غزل کی روایت کی تشکیل میں حصہ لیا ان میں مجید امجد، احمد مشتاق، شنہر احمد، منیر نیازی، ظفر اقبال، محسن احسان، وزیر آغا ساقی فاروقی، ابن اثنا، کلیب جلالی، سلیم احمد،

اطہر نفس، ریاض مجید، افتخار عارف، پروین شاکر، شیر افضل جعفری، جمیل ملک، مرتضیٰ برلاس، سیف زلفی، جعفر شیرازی، رفعت سلطان، باقر رضوی، جون ایلیا، مشتق خواجہ، انور شعور، خلیل رامپوری، ناصر شہزاد، اقبال ساجد، رئیس فردغ، سلطان رشک، طفیل ہوشیار پور، ظہیر فتح پوری، محسن بھوپالی، ظفر اقبال نے مختلف قسم کے تجربے کر کے زبان کے امکانات کا جائزہ لیا ساتھ ہی تھے شاعروں کو زبان کے تخلیقی استعمال کی اہمیت بتائی۔ نئی غزل کی ایک شناخت اس کی نئی زبان بھی بتائی گئی ہے۔ اس نئی زبان کی تشکیل اور اسی کے علاوہ استعمال کے لئے نئی غزل ظفر اقبال کی بھی مرہون منت ہے۔

مجید امجد یوں تو نئی غزل میں اپنی چند طویل بحر کی غزلوں کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں جن میں ہندی کے نرم اور مترنم الفاظ کا بے تکلف استعمال کیا گیا ہے۔ مگر دراصل ان کی فطرت سے وابستگی، اور شہر کی فضا سے بیزاری جس کا اظہار انھوں نے خاص اسلوب میں کیا ہے نئی غزل کے لئے اہم ہے۔

مجید امجد اور احمد مشتاق دونوں روایتی غزل کے راستے سے نئی غزل میں داخل ہوتے ہیں دونوں کے یہاں فطرت سے وابستگی ملتی ہے اس کے باوجود دونوں کے اسلوب میں بڑا فرق ہے۔ مجید امجد کے یہاں ماضی کی یادوں کا نقش گہرا ہے اس کے مقابلے میں احمد مشتاق کے یہاں زمانہ حال کا بیان زیادہ ہے یوں بھی دونوں میں مقابلے کی گنجائش اس لئے نہیں ہے کہ احمد مشتاق نے بعد کے دور میں جب جدید حسیت سے اپنی غزل کو آشنا کیا اس وقت ان کے یہاں کلاسیکیت اور جدیدیت کا بڑا اچھا امتزاج نظر آیا۔ اس کے علاوہ احمد مشتاق کے یہاں تنوع بھی کافی ہے حالانکہ وہ بھی بنیادی طور پر محبت کے شاعر ہیں مگر محبت جیسے مجھے بچے موضوع پر انھوں نے نازہ شعر کہے ہیں۔

شہزاد احمد کے یہاں نفسیاتی مسائل کا علامتی اظہار پرکشش اسلوب میں کیا گیا ہے جدید شہری زندگی نے جس طرح انسانی سوچ کو پیچیدہ بنا دیا ہے اس کا بڑا اچھا اظہار شہزاد احمد کی غزلوں میں ہوا ہے۔

متیر نیازی نے اپنی غزلوں میں عہد جدید کی دہشت، خوف و ہراس اور بربریت کو موضوع بنایا اور بعد میں اس میں وجودی فکر کی لامعیت اور اکتاہٹ وغیرہ کو بھی شامل کیا انھوں نے اس پاس کے ماحول سے اپنی علامتیں اخذ کر کے اپنے شعروں میں بیکر تراشی کے اچھے نمونے پیش کئے ہیں۔

محسن احسان نے اپنی غزلوں میں اجتماعی دکھ درد اور ملکی سیاسی حالات کو موضوع بنایا ہے ایک ایسے دور میں جب نئی غزل میں داخلی لے تیز ہو رہی تھی اور شعراء ذات کے نہاں خانوں میں چھپتے جا رہے تھے ایسے میں محسن احسان نے غزل کو ذات سے باہر نکال کر زندگی اور معاشرہ کے مسائل سے منکھ ملانے کی سکت پھانکی۔



ساتی فروقی نے بھی نئی غزل کو بیز رکھ دھلیت سے نجات دلانے کے لئے اس میں خون کی گرمی و زندگی کی حرارت شامل کی روتے ساتھ جسم کی اہمیت پر زور دیا ورنہ آغا نے اپنی غزلوں میں شینی تہذیب کی پیدا کردہ مسائل کو موضوع بنایا ہے ساتھ میں انھوں نے غزل کو نئی علامتوں سے آتش کیا۔

پروین شاکر نے نئی غزل میں ایک طرف تو نوجوان نئیوں کے احساسات کی ترجمانی کی ساتھ ہی عہد جدید کے مسائل کو بھی جگہ دی اس لحاظ سے نئی غزل کی وہ سب سے کامیاب غزل گو شاعرہ ہیں ان شعراء کے انفرادی جائزہ میں ان کے بارے میں تفصیل سے لکھا گیا ہے اس لئے یہاں مختصراً ان کے بارے میں لکھا جا رہا ہے۔

ان شعراء نے نئی غزل کے تقریباً تمام رنگوں اور جہتوں کی نمائندگی کی ہے۔ نئی غزل کے پہلے دور میں جن دوسرے شعراء نے غزل کو استحکام دینے میں حصہ لیا ان میں ابن انشا، شکیب جلالی، سلیم احمد کا نام بھی آتا ہے۔

ابن انشا (۱۹۲۷ء - ۱۹۷۸ء) چاند نگر، اس بستی کے اس کوچہ میں) ابن انشا غزلوں میں گیت کی فضا اور نسہ - رکی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ مگر ان کا انفرادی رنگ طویل بحر والی غزلوں میں ابھرتا ہے۔ جس میں ہندی الفاظ کا استعمال عمدگی سے کیا گیا ہے ان کے لہجے میں مایوسی، محرومی، دردالم کی لے اور بیزاری کے ساتھ ساتھ شوخی اور شرارت کا انداز بھی ملتا ہے ان کے یہاں جذبات و محسوسات کو سادگی اور معصومیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے غزل میں گیت کی فضا ہندی کے مترنم الفاظ کا استعمال اس دور کے شاعروں میں مقبول بنانے میں انشا کی غزلوں نے اہم رول ادا کیا ہے۔

ہم سے چیت کی بات کرو ہم سے بھی لوگو پیار کرو  
تم تو پشیمیاں ہو بھی سکو گے، ہم کو یہاں پر دوام کہاں  
سانجھ سے کچھ تارے نکلے ہل بھر چمکے ذوب گئے  
امبر امبر ڈھونڈ رہا ہے اب انھیں ماہ تمام کہاں

شکیب جلالی (روشنی اے روشنی) (۱۹۶۶ء میں خودکشی کی) شکیب جلالی نے موضوعات اور اسلوب دونوں لحاظ سے نئی غزل میں اپنی انفرادیت قائم کی شکیب جلالی نے جو علامتیں استعمال کی ہیں ان سے میدان جنگ کا نقشہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے ان علامتوں کی مدد سے لبورنگ پیکر تراشے ہیں انھوں نے نئی شاعری کے ابتدائی دور میں جو علامتیں استعمال کیں آج تک ان کا استعمال ہو رہا ہے مثلاً درخت، پرندے، سائے، دیواریں، پیڑ، روشنی، گاؤں، دریا، لہو، محراب، امیر، دشت و غیرہ طرز یہ لہجہ بھی شکیب جلالی نے بعض اوقات اپنایا ہے غائبیہ مایوسی اور ناکامی کا رد عمل ہے۔



جاتی ہے دھوپ اُچلے پروں کو سمیٹ کر  
 زخموں کو اب گنوں گا میں بستر پہ لیٹ کر  
 آکر گرا تھا ایک پرندہ لبو میں تر  
 تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر  
 یہ ایک دشت کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے  
 تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے  
 وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت  
 میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت  
 سُرخی نہیں پھولوں کی تو زخموں کی شفق ہے  
 دامن طلب ہم کبھی سادہ نہیں رکھتے

سلیم احمد: (۱۹۳۷ء - ۱۹۹۷ء) (بیاض، چراغ نیم شب)

نئی غزل میں سلیم احمد کا نام اپنی غزل کہنے والوں کے ساتھ لیا جاتا ہے انھوں نے مروجہ  
 اسلوب اور مزاج سے انحراف کی شعوری کوشش کی ایسے انحراف اور خیال غزل میں داخل کے جنھیں غزل  
 کے مزاج کے خلاف سمجھا جاتا تھا۔ دراصل یہ کوشش غزل کو روانی اور رسمی مضامین اور اسلوب سے  
 چھٹکارا دلانے کے لئے تھی اس لئے طنز و مزاح کا بھی سہارا لیا گیا ہے حالانکہ جب سلیم احمد سنجیدہ غزل  
 گوئی کرتے ہیں تو اچھے شعر کہتے ہیں

دل حسن کو دان دے دہا ہوں  
 گاہک کو دوکان دے رہا ہوں  
 لومڑی کی دم گھنی کتنی بھی ہو  
 ستر پوشی کو نہیں کہتے حیا  
 آکے جنگل میں یہ عقدہ کھلا  
 بھیڑے پڑتے نہیں ہیں فلسفہ  
 اسے سنبھال کے رکھو خراں میں لودے گی  
 یہ خاک لالہ دگل ہے کہیں ٹھکانے لگے  
 وہ حرف تازہ جو گل سا کھلے کہاں سے ملے  
 کہ زخم بھر گئے اور درد سب پرانے لگے  
 یہ چاہا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں  
 سو اندر سے پتھرتا جا رہا ہوں

اظہارِ نفس: (۱۹۳۳ء) (کلام)

اظہارِ نفس کے یہاں عشقیہ جذبات کا اظہار دکھ بھرے لہجہ میں ہوا ہے غزل میں نئے موضوعات داخل کرنے کی کوشش کی مگر غزل کی روایت کا خیال رکھا ہے۔

میں اپنے آپ سے بڑھ کر کسی کو کیا چاہوں  
مجھی پہ ختم ہے قصہ میری محبت کا  
دروازہ کھلا ہے کہ کوئی لوٹ نہ جائے  
اور اس کے لئے جو کبھی آیا نہ گیا ہو  
پھر میرے سر سے ٹلی نامہریاں سورج کی دھوپ  
پھر تری یادوں کا مجھ پر دور تک سایہ ہوا

وہ باہری موسم کو اندر کے موسم سے ہم آہنگ کرتے ہیں انھیں اس بات کا خیال ہے کہ  
اقدار تبدیل ہو چکی ہیں

خود اپنے ہی باطن سے ابھرتا ہے وہ موسم  
جو رنگ بچھا دیتا ہے تلی کے پروں پر  
سوغات سمجھتے تھے جسے دشت وفا کی  
وہ خاک بھی بجتی نہیں اب اپنے پروں پر

جون ایلیا (۱۹۳۵ء) کے یہاں عشق کی محرومی کا بیان منفرد انداز میں ہوا ہے

سر ہی اب پھوڑے غدا مت میں  
خیند آنے لگی ہے فرقت میں  
وسعت کہاں جو سمت و طرف پرورش کریں  
بالیں کہاں سے لائیں کہ بھرے گم یہاں  
کس شاہ رولہ پر ہوں رواں میں بہت شباب  
انداز پا درست ہے پر سرے گم یہاں  
ہیں صفو وجود پر سطرین لٹخنی ہوئی  
دیوار پڑھ رہا ہوں مگر در ہے گم یہاں

مشفق خواجہ: (۱۹۳۵ء) (ابیات)

مشفق خواجہ کے یہاں روایات کا حسن اور وضعداری ملتی ہے احساسِ تنہائی، افسردگی اور خود  
آگاہی ان کے مزاج کی خصوصیت ہے لہجہ کا دھیماپن، نازک اور لطیف احساسات، ندرت فکر ان کی  
شاعری کی پہچان ہے مخمور سعیدی نے مشفق خواجہ کو ایک خود فراموش شاعر کہا ہے وہ لکھتے ہیں۔

”ان کی غزل ان کے ذاتی تجربات کے دائرے میں ناکام محبت کے تجربے سے لے کر ایک خوبصورت زندگی کے خوابوں کی شکست و رنکت، اس شکست و رنکت پر دور و نزدیک کے لوگوں کی سفاکانہ بے حسی اور اسی بے حسی کے رد عمل کے طور پر شاعر کے وجود کا ہمیشہ ہمیشہ کے لئے گھیر لینے والی جہائی کا تجربہ تک شامل ہے۔“ (۲)

بچے ہوئے درد دیوار دیکھنے والو  
اسے بھی دیکھو جو اک عمریاں گزار گیا  
ہوائے سرو کا جھوٹا بھی کتنا ظالم تھا  
خیال و خواب کے سب پیر بن اتار گیا  
فقیر گوشہ نشین اپنی ذات میں گم ہے  
اب ایک اور ہی عالم نظر میں رہتا ہے  
ہر راستے کی ہے ایک منزل  
اور گمراہی، بھی ایک راستہ ہے  
خود سے بھی توڑ چکا ہوں میں تعلق اپنا  
اب مری رلا میں حائل کوئی دیوار نہیں  
کبھی ہوا ہے کبھی روشنی کبھی دستک  
عجب سایہ سا اک میرے گھر میں رہتا ہے

اس دور کے دوسرے غزل گو شاعروں میں جعفر طاہر (گرد سحر) شیر افضل جعفری (سانولے من بھانولے) محبت عارفی (گل آگہی تین کتابیں، چھلتی کی پیاس) ظیل رامپوری (چراغ پانی میں) رفعت سلطان (ایمن، آواز، اظہار) توصیف تبسم (سمندر اور آئینہ) ماجد الباقری (لفظ کی چادر) رضی اختر شوق، مرتضیٰ برلاس (کرب، گرہ نیم باز) مظفر وارثی (برف کی تاز، باب حرم، سبز درتپے سرخ ہوا) سحر انصاری (نمود) احمد ہمدانی (پیا سی زمین) وغیرہ نے غزل کو جدید تقاضوں کے مطابق ڈھالا ان میں تمام شاعر ہم عمر یا ایک جیسی صلاحیتوں کے مالک نہیں ہیں۔ کچھ لوگوں نے نئے نئے تجربے بھی کیے ہیں۔

شیر افضل جعفری:

(چناب رنگ، سانولے من بھانولے شہر سرارنگ، موج موج کوثر) شیر افضل جعفری نے غزل میں ایک بالکل منفرد رنگ پیدا کیا جو انھیں سے مخصوص ہے۔ انھوں نے مقامی اثرات کے تحت غزل میں پنجابی الفاظ اور محاورات داخل کئے۔

عروس ذات کے چہرے سے گھونگھٹ  
 نماز شام میں سرکا رہا ہوں  
 بکل قیام مناروں کا دل لہاتا ہے  
 حسیں رکوع پہ محراب جھوم جاتے ہیں  
 جو اعتکاف کی گیسرتا میں کھو جائیں  
 انہیں فلک پہ ملک جا کے ڈھونڈ لاتے ہیں  
 پتکوں پہ پٹکتے اشکوں سے  
 درویش کا روپ اجلا ہے  
 خورشید کی خون کی برکھا سے  
 کردار کا پوتا پلتا ہے

(جعفر طاہر)

پتھر کی صورتیں نظر آتی ہیں چار سو  
 یارب تیرے جہان کو کیا دقتا ہوا  
 خرد یقیں کے سکوں زار کی تلاش میں ہے  
 یہ دھوپ سایہ دیوار کی تلاش میں ہے  
 گل میں نے محبت اس کو عجب طور سے دیکھا  
 آنکھوں نے تو کم دل نے بہت غور سے دیکھا  
 آپ ناراض ہو نہ جائیں کہیں  
 مجھ کو سچ بولنے کی عادت ہے  
 یہ آدمی ہے کہ روتے درخت جنگل میں  
 ہر ایک زخم نمایاں ملامتوں کے بغیر  
 میں بہر آزمائش بھی جلا ہوں  
 کہ دیکھوں مجھ میں کتنی روشنی ہے  
 مدحیف کہ دیکھا ہے تجھے دھوپ سے بیکل  
 افسوس کہ ہم سایہ دیوار نہیں ہے  
 ایسا نہ ہو عمر مری مینائی چھین لے  
 بیداریوں سے اب مری آنکھوں میں درد ہے  
 وہ پاس آئے تو موضوع گفتگو نہ ملے  
 وہ لوٹ جائے تو ہر گفتگو اسی سے رہے

(محبت عارفی)

(رفعت سلطان)

(توصیف تبسم)

(رضی اختر شوق)

(مرتضیٰ برلاس)

(عمر انصاری)



(سحر انصاری)

(امجد الدانی)

(بشیر بد)

نہ چاند میں ہے وہ چہرہ نہ سرو میں ہے وہ جسم  
 گیا وہ شخص تو اس کی شباہتیں بھی گئیں  
 سلتا ہوا دن تو کٹ بھی گیا  
 تو پھر آج رتی ہوئی رات ہے  
 مرے دل میں تمنائوں کا میلہ  
 کسی دریا میں ایک کچا گھڑا ہے  
 صلاح الدین محمود نے بھی غزل میں ایک تجربہ کیا  
 ہوا چلی تنگی اجیالی  
 طائر اگتے ڈالی ڈالی  
 چلے جلائے سمتوں کے تن  
 تاروں کی بجھتی رکھوالی

ناصر شہزادو:

ناصر شہزاد نے زمین سے وابستگی اور اپنی تہذیبی بازیافت کے سلسلے میں ہندی لفظوں  
 کا استعمال اپنی غزلوں میں شروع کیا  
 شہری زندگی کا عکس:

رومال پر تھے پھول کڑھے پات شال پر  
 دیکھا تھ میں نے کل اسے اک نیک انسان پر  
 شیشے کی کارنس پر دھرا ہے یہ کس کا ہتر  
 نکلس گلے میں زلف مہکتی ہے کال پر

ہندی گیت کی فضا:

چال کی شوخی روپ کی سج دھج جسم کا بار سنگھار کیا  
 میرے پریم کا جادو اس کی سندر تا کو مار گیا

ان شعراء کے ساتھ کچھ ایسے شاعر بھی تھے جو عرصے سے شاعری کر رہے تھے اور انھیں  
 قدیم روایات عزیز تھیں مگر ساتھ ہی انھوں نے جدید اثرات بھی قبول کئے۔ ان میں نعیم صدیقی، تابش  
 دہلوی، رشمر لکھنوی، راجندر لاد آبادی، راج عرفانی، ضمیر جعفری، حافظ لدھیانوی، صبا کبر آبادی، نازش  
 حیدری اور محشر بدایونی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان میں شہزاد بدایونی اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان کے یہاں غزل  
 میں ایک بدلتی شکل ملتی ہے۔ خاص طور پر ان کا دوسرا مجموعہ غزل دریا اس لحاظ سے کافی اہم ہے

کھلے یہ تم پہ مسافر کی زندگی کیا ہے  
مری طرح اگر اک دن گزارنا پڑ جائے  
نہ یوں بھی روح سے لیے حصول زر کا سوال  
سکوں کی بھیک فقیروں سے مانگنا پڑ جائے

(محشر بدایونی)

نسبتاً جدید شعراء میں جمیل ملک، محبوب خزاں، انجم رودانی، رضا ہمدانی، خاطر غزنوی، سجاد  
باقر رضوی، احمد ظفر، افتخار عارف، ریاض مجید وغیرہ اہم ہیں

قدم قدم پر ٹھوکر کھاؤں قدم قدم پر سینکلوں  
دنیا ایسا پہل ہے جس کو بال برابر لکھوں  
ہر بار خون دے کر بھی مقروض ہی رہے  
کب تک چکائی جائے گی قیمت بہار کی  
بکھر گئے مجھے سانچے میں ڈھالتے والے  
یہاں تو ذات بھی سانچے سمیت ڈھلتی ہے  
ارادہ ہے کہ دنیا کو بھی دیکھیں

(جمیل ملک)

(محبوب خزاں)

(انجم رودانی)

(رضا ہمدانی)

(خاطر غزنوی)

(سجاد باقر رضوی)

(احمد ظفر)

(ریاض مجید)

تجھے ، چیز میں دیکھا بہت ہے  
ہم اپنی شکستوں سے ہیں جس طرح بغل گیر  
یوں قبر سے بھی کوئی ہم آغوش نہ ہوگا  
وہ آگ جس کا شرمہ نفس کی حد میں ہے  
اب ایک لاش ہے جو جسم کی لہ میں ہے  
اک ذرا سی بات پر برسوں کے پار آنے گئے  
لیکن اتنا تو ہوا کچھ ہوگ بچپانے گئے  
میں سرگرم تھا بھر کی رتوں کے قرض سے  
مایوس ہو کے لوٹ گئے دن وصال کے  
ہوا ہے سرکہ میرا جو شب کے منظر سے  
اند میرا ٹوٹ کے برسا ہے میرے اندر سے  
جب دن چڑھا ہزار کاموں میں بیٹ گئے  
رات آگئی تو اپنے ہی اندر سمٹ گئے  
اس سے کب دیکھی گئی تھی میرے رخ کی مردنی  
پھر لیتا تھا وہ منہ مجھ کو دوا دیتے ہوئے

اب بھی تو بین اطاعت نہیں ہوگی ہم سے  
دل نہیں ہوگا تو بیعت نہیں ہوگی ہم سے  
مری زمین مرا آخری حوالہ ہے  
سو میں رہوں نہ رہوں اس کو پارور کر دے

(اشعار عارف)

۱۹۷۰ء کے آس پاس جو شاعر غزل کے افق پر نمودار ہوئے وہ کئی طرح سے اپنے پیشرو شاعروں سے جدا تھے نئی پاکستانی غزل (۱۹۷۰ء تا ۱۹۸۰ء) کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے محمد خالد نے لکھا ہے کہ

”..... نئے غزل گو شاعر نے خود پر ہندی یا فارسی کا لیبل نہیں لگایا بلکہ دونوں زبانوں کے جھوں کو اس طور سے ملا دیا کہ نئی غزل غنائیت سے معمور ہوتے ہوئے بھی اس پختگی اور فلسفیانہ گہرائی سے دور نہیں گئی جو بڑی شاعری کی ایک خصوصیت ہوا کرتی ہے شعراء کی اس نسل نے بحور اور اوزاں کے بھی تجربات کئے ہیں لیکن اس طرح کہ ان پر بازی گری کا لگان نہیں گزرتا اس کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ یہ تجربات تجربہ سرا کے تجربہ کے ذیل میں نہیں آتے بلکہ نئے امکانات کی تلاش کی ایک کوشش (بلکہ کامیاب کوشش) ہیں بحور کی اس درائی کے نتیجے میں کوئی شاعر کسی خاص دائرے میں قید نہیں ہوا۔“ (۳)

نئی نسل کے ان شاعروں کی تعداد کافی ہے ان میں سے کچھ شعراء کا انفرادی رنگ نمایاں ہو چکا ہے۔ باقی ابھی اپنی شاعری کے امکانات کی تلاش میں تجرباتی دور سے گزر رہے ہیں۔ ثروت حسین، امجد اسلام امجد، سلیم کوثر، جمال احسانی، غلام حسین ساجد، صابر ظفر، عبداللہ عظیم، خاقان خاور، انضال احمد سید، ایوب خاور، اعتبار ساجد، حسن اکبر کمال، شاہدہ حسن، حسن عباس رضا، محمد خالد، صابر وسیم، شبیر شاہد، صغیر جلال، راشد مفتی، شریف منور، شعی فاروقی، سلیم بیتاب، بشیر سیفی، نصیر تریبی وغیرہ

ناصر کاظمی: (۱۹۷۲ء - ۱۹۷۵ء)

ناصر کاظمی ۱۹۵۰ء کے آس پاس ادبی افق پر نمودار ہوئے ان کا پہلا مجموعہ کلام ”برگ نے“ ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ کئی لحاظ سے منفرد تھا اس میں ایک نوع کی تازگی اور بے تکلفی تھی روایت سے منسلک ہونے کے باوجود یہ شاعری ایک نئے راستہ کی طرف بھی اشارہ کر رہی تھی۔

ناصر کاظمی کی شاعری کا تعلق زوال آلودہ تہذیب سے ہے جہاں اقدار دم توڑ رہی ہیں انسانیت ختم ہوتی جا رہی ہے صنعتی زندگی کے سیاہ سائے شہروں کو اپنی لپیٹ میں لیتے جا رہے ہیں خود

زندگی بے معنی ہوتی جا رہی ہے سُنو، آسودگی اور مسرت ایک ایسا خواب بن کر رہ گئے ہیں جس کی کوئی تعبیر نہیں۔ وہ ایک پُر مسرت زندگی کے خوب ضرور دیکھتے ہیں مگر جب حقائق پر نکل ڈلتے ہیں تو انھیں مایوسی ہوتی ہے۔

آرائشِ خیال بھی ہو دل کشا بھی ہو

وہ دردِ اب کہاں جسے دل چاہتا بھی ہو

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر

دل چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

ایسے معاصرے میں جہاں معاشق اور ساتھی نابرابری ہے کوئی کسی کا پرسانِ حال نہیں فرد کی پٹی کوئی شہخت نہیں حساس نگارِ مجبور کی اور مایوسی کے احساسات کے زیر اثر ماضی کی حسین یادوں کے سہارے اپنے غم کا مداوا کرتا ہے تو کون حیرت کی بات نہیں۔

پھر ساونِ رست کی پونِ طلی تم یاد آئے

پھر پتوں کی پازیب بھی تم یاد آئے

پھر کا کا بولا گھر کے سونے آنگن میں

پھر مسرتِ رس کی بوندِ پڑی تم یاد آئے

ناصر کاظمی اپنے ہم عصر دوسرے شعراء کی طرح حقائق سے نظریں نہیں چرانے بلکہ بہت قریب سے ان کا جائزہ لیتے ہیں ان کا سماجی شعور پختہ اور معنی خیز ہے وہ ایک سچے شاعر کی طرح حقائق کے بیان میں مصدحت سے کام نہیں لیتے یہی وجہ ہے کہ جہاں ان میں حال سے بے اطمینانی پائی جاتی ہے وہیں وہ ایک خوش حال مستقل کی بنیاد بھی دیتے ہیں انھیں یقین ہے کہ حالات بدلیں گے اس لئے وہ سب کو آواز لگا کر بیدار کرتے ہیں رہتے ہیں۔

شہرِ اجڑے تو کیا ہے کشادہ زمینِ خدا

اک نیا گھر بنائیں گے ہم مبر کر مبر کر

بیدار رہو، بیدار رہو، بیدار رہو

اے ہم سفرِ آوازِ درِ اکچھ کہتی ہے

کیا خبر کب کوئی کرن پھوٹے

جاگنے والو جاگتے رہنا

اکثر ناقدین نے ناصر کے کلام میں میر کے انداز کی نشان دہی کی ہے اور ان کی کامیابی میں اس کا ہاتھ بتایا ہے میر کی طرح ناصر بھی ناکامیوں سے کام لینے کا ہنر جانتے ہیں ناصر نے بھی اپنے ذاتی غم کو کائناتی بنا دیا ہے ناصر نے میر کی طرح چھوٹی بچوں میں جو شعر کہے ہیں وہ سہل ممتنع کی اچھی



مثلیں ہیں شمس الرحمن فاروقی ناصر کاظمی کو اور بجنل شاعر مانتے ہیں ان کے خیال میں ناصر کے کلام میں میر کی جھلک ضرور متی ہے مگر اس جھلک سے ان کی اور تکنیکی Originality پر کوئی فرق نہیں پڑتا وہ کہتے ہیں:

”..... واقعہ یہ ہے کہ ناصر کاظمی کا اسلوب ایک انتہائی اچھوتا اسلوب تھا اگر اس پر میر کا پر تو ہے تو غالب کا بھی انعکاس ہے میر اور غالب اور ان کے واسطے سے قافی کی جھلک ان کے کلام میں نظر آتی ہے لیکن یہ محض جھلک ہے اس سے زیادہ نہیں مجموعی طور پر اپنے بہترین لحاظ میں ناصر کاظمی ہماری غزل کے مٹنے چنے دو ایک اور بجنل شاعروں میں سے ایک ہیں میر اور فراق کے تازیانے ان کی شاعری پر اس بے دردی سے لگائے گئے کہ ان کا اپنا رنگ پہچانتا ہی میں نہ آسکا۔“ (۴)

ناصر کاظمی کے تحقیقی شعور کی نشوونما میں ۱۹۳ء کے فسادات تقسیم اور ہجرت کے ایسے نے اہم کردار ادا کیا ہے ہجرت کا مسئلہ ان کے یہاں ایک فلسفہ کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے وہ لکھتے ہیں ”آزادی کے بعد ہجرت کے تجربے نے کئی صورتیں اختیار کیں کہیں تو ہمیں صرف جغرافیائی ہجرت کا تجربہ ملتا ہے لیکن اس سے بھی شدید تر وہ ہجرت تھی جو شاعر کا بنیادی اکیلا پن ہے جسے روحانی ہجرت کہا جاسکتا ہے اس سفر میں غزل نے بھی ہجرت کی یہ ہجرت غزل کی ترقی کا وسیعہ بنی کیوں کہ ترقی ہجرت کے بغیر ممکن ہی نہیں۔“ (۵)

آگے چل کر انھوں نے اس ہجرت کو پوری تاریخ سے جوڑ دیا حنت سے آدم کی ہجرت سے لے کر بچے کا ماں کی آغوش سے امگ ہونے تک کے تجربے کو اس میں شامل کیا اور اس طرح انھوں نے تخلیق کار کے ابدی اکیلے پن اور اسی کا رشتہ ہجرت سے جوڑ دیا ہے بہر حال اس کے نتیجے میں خود ناصر کاظمی کے یہاں اسی اور اکیلے پن کا جو عرفان ملتا ہے اس کا ان کے شعری تجربوں میں نمایاں رد ہے:

دل تو میرا اس ہے ناصر  
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے  
اب وہ دریائے وہ بستی نہ وہ لوگ  
کیا خبر کون کہاں تھا پیسے  
نہر کیوں سو گئی چلتے چلتے  
کوئی پھر ہی گرا کر دیکھو

کنج میں بیٹھے ہیں چپ چاپ طیور  
برف پکھلے گی تو پر کھولیں گے  
یوں ہی اس رہا میں تو دیکھنا اک دن  
تمام شہر میں تنہائیاں بچھا دوں گا

ناصر کی شاعری گزرے ہوئے موسم کی شاعری ہے ان کے یہاں فردا سے زیادہ غم ماضی ملتا ہے۔ غم ماضی بنیاد ماضی کے حوالے سے وہ ایک مٹی ہوئی تہذیب، آہستہ آہستہ ختم ہوتی قدریں اور وہ بزرگ جو ہمارے درمیان سے اٹھتے جا رہے ہیں انھیں یاد کرتے ہیں

جنھیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر  
وہ لوگ آنکھوں سے او جھل ہو گئے ہیں  
پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں  
چراغوں کا دھواں دیکھنا نہ جائے  
شہر در شہر گھر جلائے گئے  
یوں بھی جشن طرب منائے گئے  
ہوائے ظلم یہی ہے تو دیکھنا اک دن  
زمین پانی کو سورج کرن کو ترے گا  
عمار تیں تو جل کے راکھ ہو گئیں  
عمار تیں بنانے والے کیا ہوئے  
یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمین کا  
زمین کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے

مگر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ یار ماضی کے حوالے سے وہ تقسیم کے نتیجے میں برپا ہونے والے فسادات کو ہی موضوع بناتے ہیں جس نے ان نیت کو رسوا کیا اور قدردن کو پامال کیا۔ ناصر کاظمی کا مخصوص اسلوب خوب ضرورت اور موثر الفاظ، خوش آہنگ اور دل کش ترکیبوں سے ترتیب پاتا ہے انھوں نے عداوتیں اپنے آس پاس سے اخذ کی ہیں فتنہ شہر، صحرا، چاند رات، جنگل، دریا وغیرہ اور انھوں نے ان لفظوں کو نئے مفانییم عطا کیے ہیں۔

مجید امجد (۱۹۷۴ء - ۱۹۹۴ء)

مجید امجد نے نظمیں اور غزلیں دونوں کی ہیں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مجید امجد اپنی پوری فن حلیت کے ساتھ نظم میں ابھرتے ہیں مگر مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ مجید بنیادی طور پر ایک شاعر ہیں اور انھوں نے اظہار کے جو سانچے بھی وضع کیے ہیں ان سے ان کا تخلیقی شعور دکھائی دیتا ہے نظم اور

غزل دونوں ان کے مزاج کی نمائندگی کرتے ہیں مجید امجد کے مزاج کی نشان دہی کرتے ہوئے لوح دل کے 'حرف آغاز' میں تاج سعید نے لکھا ہے کہ:

”ان کی شاعری میں نری اور دھیمپن ہے۔ تند خور اور چمکتی چلاتی دنیا نہیں ہے۔“ (۶)

حالاں کہ ان کی شاعری میں شروع سے آخر تک ناامیدی کی جھلک نہیں دکھائی دیتی پھر بھی ایک اور اس اور ٹھنکین نضائان کی پوری شاعری میں ملتی ہے یہ دکھ ان کا ذاتی بھی ہے اور کائناتی بھی گزرے ہوئے حسین لمحوں کی یادیں ان کی زندگی کا بیش قیمت سرمایہ ہیں میر کی طرح دل پر خوں کی گلابی انھیں عمر بھر مدہوش کیے رکھتی ہے خیال یار کے نشے آتی جاتی رتوں میں اور جمال یار کی جھلکیں گلشن گلشن ہیں:

ہائے وہ لوگ خوب صورت لوگ  
جن کی دھن میں حیات گزری ہے  
خیال یار ترے سلسلے نشوں کی رتیں  
جمال یار تری جھلکیں گلاب کا پھول

عام انسانی دکھ درد، زندگی کے بدی غم، بھینٹ میں اکیلے ہونے کا احساس، اپنے کو الگ دیکھنے کا عذاب، یہ احساس کہ تصنع اور جینے کے دوہرے معیار نے زندگی کی پاکیزگی چھین کر اسے آلودہ کر دیا ہے۔ مجید کی شاعری کے خاص موضوعات ہیں:

آخر کوئی کنارہ اس سیل بے کراں کا  
آخر کوئی مددوا اس درد زندگی کا  
حیرتی آہٹ قدم قدم اور میں  
اس معیت میں بھی رہا تھا  
خود اپنے غیب میں بن باس بھی ملا مجھ کو  
میں اس جہان کے ہر سلسلے میں حاضر بھی

ان کی غزل کا خاص کردار شہر میں رہنے والا متوسط طبقے کا وہ شخص ہے جو اس شعر میں نمودار ہوا ہے اور جو شہر کی بند جھرد کے والی تہذیب سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر پا رہا ہے:

بو جھل پردے، بند جھرد کا، ہر سایا رنگیں دھوکا  
میں اک مست ہوا کا جھونکا، دوارے دوارے جھانک چکا

اپنے کو سب سے الگ دیکھنے کی خواہش اور معمول کی زندگی سے اوپر اٹھ کر سوچنے کا یہ انداز ان کی شعری انفرادیت ہے۔

کیا پستیوں کی ذلتیں کیا عظمتوں کا فیض

اپنے لیے عذاب جداگانہ چاہئے

شہری زندگی کا مصنوعی پن انھیں بار بار فطرت کی طرف لے جاتا ہے فطرت جو معصوم ہے پاکیزہ ہے جس میں کسی طرح کی آلودگی نہیں، رسیلی صبح، نشلی شام، گلاب کا پھول، موسموں ر نشوونما کی رتیں، سرسبز ہمیشکیاں مست ہوا کا جھونکا جیسی ترکیبیں مجید امجد کی فطرت سے گہری وابستگی کو ظاہر کرتی ہیں اس کا اعتراف احمد ندیم قاسمی نے کلیات مجید امجد کے دیباچہ میں کیا ہے وہ لکھتے ہیں

”۔۔۔ مجید امجد اردو شاعری میں نیچر سے پکی اور گہری اور بامقصد اور بامعنی دوستی کی ایک نہایت بلند مثال ہے اور اس دوستی کو صرف وہی اہل فن نبھا سکتے ہیں جو اپنے اندر کی دنیا اور باہر کی دنیا کو یوں مربوط اور یک جان کر لیتے ہیں کہ جب باہر پھول کھلتا ہے تو بہک ان کے اندر تک پہنچتی ہے اور جب ان کے اندر کسی خیال کی کلی چمکتی ہے تو باہر گلزاروں کے رنگ جھلکاٹھتے ہیں۔“ (۷)

مجید امجد کی پہچان کچھ خاص زمینی اور مخصوص لفاظ بھی ہیں کبھی وہ طویل بحر دں کا استعمال کرتے ہیں اور کبھی مختصر۔ غزلیں مردف بھی ہیں اور غیر مردف بھی طویل بحر دں کا استعمال بھی ان کے یہاں ہوا ہے ان غزلوں میں ہندی، غلط کثرت سے استعمال ہوئے ہیں اور جو مزاج کے اعتبار سے گیت کے قریب ہیں مگر ساتھ ہی غزل کی ایمائیت اور تہہ داری پر آج نہیں آنے پاتی ان کی یہ بڑی خصوصیت ہے بلکہ نئی غزل میں مجید امجد کو انھیں کے حواس سے پہچانا جاتا ہے طویل بحر دں کے ساتھ دوہے کی بحر میں بھی انھوں نے کئی غزلیں کہی ہیں۔

میلی چادر تان کر اس چوکھٹ کے دوار

صدیوں کے کبراس میں سو گئے کیا کیا لوگ

مجید امجد حادماں کہ بار بار ٹوٹتے رہے بکھرتے رہے مگر زندگی اور اس کی رہنمائیوں پر سے اس کا ایمان کبھی ختم نہیں ہوا

ہزار قافلہ زندگی کی تیرہ شی

یہ روشنی سی افق کے قریب کیا کہتا

یہ ہر ایک سمت مسافتوں میں گندھی پڑی ہیں جو ساعتیں

تری زندگی مری زندگی انھیں موسموں کی شیم ہے

مجید امجد کو پیچیدہ تخلیقی شعور کا شاعر کہا جاتا ہے اس کے کلام میں سنجیدگی نہیں بلکہ اسلوب میں ایسی انفرادیت اور انوکھا پن ہے جس سے ہم واقف نہیں اس وجہ سے ہم اسے یا تو پیچیدہ کہہ کر گزر جاتے ہیں یا معمولی سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں دراصل وہ ”معمول“ کا شاعر نہیں تھا شاید یہی وجہ ہے



کہ اسے اپنے دور میں وہ مقبولیت نہ مل سکی جس کا وہ مستحق تھا مگر اس کا صادق جذبہ شعری دنیا میں اسے ہمیشگی عطا کر گیا:

جن کے لبو سے نکھر رہی ہیں یہ سر سبز ہمیشگیاں  
ازوں سے وہ صادق جذبول طیب رزقوں واسے تھے

احمد مشتاق (پیدائش ۱۹۲۳ء)

احمد مشتاق کا کلام پڑھ کر سب سے پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ یہ شعری کسی تحریک کسی نظریہ یا کسی فلسفہ حیات سے تعلق نہیں رکھتی محبت اس شعری کا خاص موضوع ہے احمد مشتاق محبت ہی کے حوالے سے زندگی کے دوسرے مسائل کو دیکھتے ہیں۔

مشتاق کا عشق مہذب ہے اس میں رکھ رکھاؤ ہے مشتاق کے محبت سے متعلق اشعار پڑھتے وقت میر ہمیں بار بار یاد آتے ہیں میر کا زمانہ، اس کی تہذیب، اس کے عشق کے طور طریقے سب آج کے دور سے کافی مختلف تھے آج تو عشق و معشوق دونوں میں تصنع نمائش اور ریاکاری ہے ایسے میں میر و مشتاق کی یہ مشابہت حیرت انگیز ہے مشتاق نے محبت کی یہ تہذیب میر سے سیکھی ہے

ہم ان کو سوچ میں گم دیکھ کر واپس پلٹ آئے  
وہ اپنے دھیان میں بیٹھے ہوئے اچھے لگے ہم کو  
میں نے کہا کہ دیکھ یہ سے یہ ہوا یہ رات  
اس نے کہا کہ میری پڑھائی کا وقت ہے  
ایک مدت اسے دیکھا اسے چاہا لیکن  
وہ کبھی پاس سے گزرا تو بلایا نہ گیا

ایسا کہیں ہے کہ مشتاق زمانے کے طور سے واقف نہیں مگر وہ محبت کو آلودہ نہیں کرتا

چاہتے

اس لیے حال دل نہیں کہتا

کہیں جذبات میں نہ بہہ جاؤں

آلودگی اور کثافت انھیں کسی چیز میں منظور نہیں اور نظرت چوں کہ پاکیزہ اور صاف ہے

اس لیے نظرت سے ان کا رشتہ کافی مضبوط ہے ان کے یہاں پانی یا موسم کا ذکر اسی لیے بار بار آتا ہے

ابتدائی دور کی ایک غزل کا یہ شعر دیکھیں

یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے

اسے دیکھیں کہ اس میں ذوب جائیں

وریہ کا ذکر اس زمانے سے آج تک برابر اس کی شعری میں ہوتا چلا آ رہا ہے معلوم ہوتا ہے

کہ انھیں دریا سے خاص نسبت ہے دریا وقت کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے بہر حال احمد مشتاق کی شاعری میں وقت کی بڑی اہمیت ہے۔ انتظار حسین نے وقت کو احمد مشتاق کا بنیادی مسئلہ بتایا ہے

وہی گلشن ہے لیکن وقت کی پرواز تو دیکھو  
کوئی طائر نہیں پچھلے برس کے آشیانوں میں  
جاتے ہوئے ہر چیز یہاں چھوڑ گیا تھا  
لونا ہوں تو اک دھوپ کا ٹکڑا نہیں ملا  
بل فردو تو ہوا دیکھ کے اس کو لیکن  
عر بھر کون جواں کون حسین رہتا ہے  
جن پہ بچھتی تھی کبھی گہرے خشک سایوں کی سج  
ان منڈیروں سے لپٹ جاتی ہے اکثر چاندنی

احمد مشتاق تمنا کے شاعر ہیں بعض شعراء کے یہاں یہی تمنا خواب کی شکل اختیار کر لیتی ہے  
تمنا خواب کی طرح پاکیزہ ہے احمد مشتاق دس کی پاکیزگی اور لطافت کو بہر صورت قائم رکھنا چاہتے ہیں مگر  
دنیا کے جھمبے ایسے کب رہنے دیتے ہیں پہلے۔

کتنے نفیس تھے مکاں صاف تھ کتنا آسماں

اور آج دھوئیں سے آسماں کارنگ پیلا ہوتا جاتا ہے کار دنیا سے آلودہ ہو کر دل کی دنیا تمناؤں  
کی دنیا خوابوں کی دنیا کچھ سمجھ سی گئی ہے۔

بہت شفاف تھے جب تک کہ مصروف تمنا تھے  
مگر اس کار دنیا میں بڑے دھبے لگے ہم کو  
دلوں کی اور دھواں سا دکھائی دیتا ہے  
یہ شہر تو مجھے جلا دکھائی دیتا ہے

کار دنیا سے احمد مشتاق دامن بچانا چاہتے ہیں مگر کب تک؟ حالات روزگار اور زمانے کے  
مسائل ان کی شاعری میں کسی نہ کسی صورت در آتے ہیں۔

تبدیلی حالات کے چرچے تو بہت ہیں  
لیکن وہی حالات کی صورت سے ابھی تک  
سوسموں کا کوئی محرم ہو تو اس سے پر چھوں  
کتنے بیت جہز ابھی باقی ہیں بہار آنے میں  
یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں  
مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے

ایک افسردگی کا احساس اور بعض لمحوں میں ایک بے تعلقی بھی ان سے یہاں ملتی ہے یہ بے تعلقی ہر اس تخلیق کار کا حصہ ہے جو باہر کی دنیا کو اپنی اندر کی دنیا کے مطابق نہیں پاتا۔

موسم گل ہو کہ پت جھڑ ہو بلا سے اپنی

ہم کہ شامل ہیں نہ کھلنے میں نہ مرجھانے میں

مگر یہ افسردگی اور بے تعلقی انھیں باپوس نہیں ہونے دیتی۔

مشتاق کی شاعری میں کائنات کے بجائے مکان کا ذکر ہے یہ مکان وہی ہے جس میں ہم آپ رہتے ہیں جس میں کمرے ہیں دالان ہیں کھڑکیاں ہیں عاشق و معشوق کی موجودگی سے جس کے در و بام مسکتے ہیں انتظار حسین نے احمد مشتاق کے یہاں مکان اور کمرے کے ذکر سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ آن کی غزل لے ہوئے حالات کی عکاس ہے وہ لکھتے ہیں

”..... یہاں کمرے کا بہت ذکر ہے اس میں ایک بات سے پتا چلتا ہے کہ اس

غزل میں وقت بدل چکا ہے وہ اور وقت اور تہذیب تھی جب محبوب کو بالائے

بام ہی دیکھا جاسکتا تھا سو غزل میں سارے مضمون بام پر صرف ہو گئے اب اور وقت

اور تہذیب ہے مشتاق غزل کو بام سے اندر کر کمرے میں لے آیا ہے۔“ (۸)

جن کی سانوں سے مسکتے تھے در و بام ترے

لے مکان بول کہاں اب وہ کہیں رہتے ہیں

سونے دالان کھڑکیاں سناں

خالی کمرے مکان کے دیکھے

روایتی شاعری میں کوچہ یا رکاز کر بھی بہت ملتا تھا آن کی شاعری میں بھی گلی ہے مگر بجاں نہیں جیتی جاگتی سانس لیتی ہوئی

اب شام تھی اور گلی میں رکنا

اس وقت عجیب سا لگا تھا

عشق شاعری کے روایتی اور رسمی مضامین میں کوئی جدت پیدا کرنا بڑا ہی مشکل کام ہے مگر ہر شاعر اپنے ذاتی تجربات کو مروج سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش کرتا رہا ہے احمد مشتاق کے یہاں بھی اس روایت کو آگے بڑھایا گیا ہے:

خیر بدنام تو پہلے بھی بہت تھے لیکن

تو سے ملتا تھا کہ پر لگ گئے رسوائی کو

وہ جو ایک وقفہ عمر تھا تری آرزو میں بسر کیا

کبھی حشر رہے شام کے کبھی انتظار سحر کی

کبھی سر نہ ملے ہوئیں کسی نقش پا کی مسافتیں  
 کبھی ایک لمحہ شوق میں کئی منزلوں کا سفر کیا  
 کلاسیکیت جب جدیدیت سے آشنا ہوتی ہے تو اس وقت  
 ترے آنے کا دن ہے تیرے دستے میں بچھانے کو  
 چمکتی، سوپ میں سائے اکٹھے کر رہا ہوں میں  
 کوئی کمرہ سے جس کی طاق میں اک شمع جلتی ہے  
 اندھیری رات ہے اور سانس لیتے ڈر رہا ہوں میں  
 ظفر اقبال (پیدائش ۱۹۳۲ء)

ظفر اقبال کا شعری سفر آب و روں سے شروع ہوتا ہے آب و ہوا میں روایت سے ان کا  
 تعلق کافی ہر ہوئے کے باوصف ایک نوع کی تازگی اور جدت کا احساس ہوتا ہے بقول خیم حنفی  
 "۔۔۔ میرا خیال ہے کہ روایت میں اتنی دور جانے اور اس سے فیض اٹھانے  
 کے باوجود ہمارے عہد کے کسی دوسرے غزل گو نے روایت کی فرسودگی پر  
 ترقی ضرب نہیں مچائی جتنی کہ ظفر اقبال نے۔" (۹)

ظفر اقبال کی، نثر روایت کا انداز وہمیں ان کی فکر و خیال سے زیادہ لسانی تجربوں میں دکھائی دیتا  
 ہے انھوں نے ایسے الفاظ جو استعمال ہوتے ہوتے بے جان ہو گئے تھے انھیں نئی جہتوں سے آشنا کیا اس  
 عمل سے بقول ظفر اقبال

"سطحوں کی شخصیت اندر سے بھی بدلی ہے نئی ساز باز سے لفظوں کے مابین نئے  
 رشتے استوار ہوئے ہیں اور ابداع کی نئی سطحیں دریافت ہوئی ہیں۔" (۱۰)

ظفر اقبال نے گلاب میں اردو کے مروجہ اسلوب سے تا آسودگی کا اظہار کیا تھا اور تخلیق  
 کے آزادانہ عمل کے لیے گلاب پر زور دیا تھا۔ خود گلاب میں انھوں نے اس پر عمل کر کے  
 دکھایا در زبان محاورے اور گرامر کی روایتی پابندیوں سے گریز کیا۔ یہ لسانی عمل دو سطحوں پر ہوا ایک تو  
 ڈھلے ڈھلائے لسانی سانچوں کو اندر سے بدلنے کا عمل۔ اس عمل میں لفظوں کو مروجہ تلازمات کے حصار  
 سے چھٹکار دیا گیا لفظوں کو نئے تلازمات میں استعمال کرنے سے شعر کی فکری سطح بھی تبدیل ہو گئی یہ  
 ایک صحت مند رجحان تھا اور بڑی حد تک غیم شعوری تھا ان کا یہی تجربہ نئی غزل کی رہنما متعین کرنے میں  
 مددگار ثابت ہو۔

انھوں نے عام طور پر روزمرہ کے، انوس الفاظ کا استعمال کیا مثلاً سمندر، موج، جزیرہ، آب،  
 جہاز، پار، فینہ، چاند ستار، سورج، کریمیں، ہوا، فغا، کائنات، منظر خزاں، درخت، چٹان، فصیل،  
 راستہ، کتاب وغیرہ مگر ان الفاظ کو اپنے تخلیقی تجربے سے نئی معنویت بخشی ان کا یہ بڑا کارنامہ ہے۔



جیسی ہوئی سی چٹانیں لکھے ہوئے سے درخت  
 کھلا تھا سامنے منظر کوئی کتاب ایسا  
 منظر سحر خزاں کے پیچھے  
 کھو گئی سبز ہوا کی آہٹ  
 مری فصا میں ہے ترتیب کائنات ہی اور  
 عجب نہیں کہ ترا چاند ہو ستارا مجھے  
 اپنے سوئے ہوئے سورج کی خبر لے جا کر  
 اس کہین گاہ میں کرنوں کو پکڑتا کیا ہے  
 ہوا کی سخت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف  
 نہیں یہاں سے کوئی راستہ نکلنے کا

مگر جب نظراقبال شعوری طور پر زبان سازی کا عمل شروع کرتے ہیں تو اس سے منفی  
 رجحانات کو تقویت ملتی ہے در شعر پر بھی اس سے کوئی اچھا اثر مرتب نہیں ہوتا

ساحلوں سولے سپہ تھے پانیوں پایاب تھے  
 دور کے دریا بظاہر سر سبز کی سیلاب تھے  
 کالے کشور عکس ہوس بڑھ ہواؤں کے  
 آئے نہا کے عرصہ محشر کی دھوپ میں  
 بے عکس بے درخت وہی شام ہر طرف  
 ٹوٹا ہوا پڑیا تھا میرا نام ہر طرف  
 سخن سرا کی تماشا ہے شعر بند رہے  
 شکم کی مادہ ہے شاعر نہیں مجھ پر ہے

بدن بوند جب تک چمکتی رہی  
 مسہری سے باہر نکلا نہ چمھر  
 بھولی تھی صورت سے  
 اندر سے تھی پکڑ  
 سخت ہے نوتا نہیں ان سے  
 کیوں نہ اخروٹ کو نکسوں اخروڑ

نظراقبال کے ان لسانی تجربات پر سخت تنقید کی گئی اور اسے غزال میں توڑ پھوڑ کے عمل سے  
 تعبیر کیا گیا ہے مگر ایک سوال یہ اٹھتا ہے کہ کسی شاعر کے تخلیقی عمل کو مختلف خانوں میں تقسیم کر کے

کیا اس کے ساتھ انصاف کیا جاسکتا ہے ظفر اقبال کے یہاں بیک وقت کئی متضاد عناصر ملتے ہیں وہ محکوم بھی ہے اور متین بھی کھنڈرا بھی ہے اور ظفر آمیز بھی اس کے یہاں کلاسیکی نظم و ضبط بھی ہے اور بے گنے اور بے گام تجربے بھی ایک طرف منجھی ہوئی صاف شستہ زبان ہے تو دوسری سمت گرفت، کانوں کا گوار لگنے والی لسانی توڑ پھوڑ۔

مگر ان تمام متضاد عناصر کی یکجائی و رسامیت سے ہی ظفر اقبال کی تخلیقی شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے ان میں سے کسی پہلو یا کسی عنصر کو نظر انداز کر دینے سے ہم انھیں پوری طرح نہیں سمجھ سکتے کسی فن کار کا اعلیٰ اور ادنیٰ فن پارہ ایک دوسرے سے گہرے طور پر مربوط ہوتا ہے کسی علی فن پارہ کی تلاش میں اسے کتنے ہی تجربوں سے گزرنا پڑتا ہے اس لیے ظفر اقبال کے لسانی تجربوں کو ایک اکائی کی صورت میں دیکھا ہو گا اسی وقت ہم ان کے ساتھ انصاف کر سکتے ہیں۔

ظفر اقبال نے اپنے دور کی خاص علامتوں کو نئے سیاق و سباق میں استعمال کر کے انھیں اپنے مزاج کے مطابق ڈھال ان کے یہاں پیکر تراشی کے بھی عمدہ نمونے ملتے ہیں خاص طور پر متحرک اور تخلیق پیکر تراشنے میں ان کی دل چسپی زیادہ ہے۔

نوائے ہوئے مکاں کی ادا دیکھتا کوئی  
سر سبز تھی منڈیر کیو تر سیاہ تھا  
میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر  
چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا  
چہرہ کی دھند بجھنے لگی شام سے ظفر  
رنگ ہوئے شام کچھ ایسا ہی زرد ہے  
میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح  
دور رہ جائے گی اس دشت میں جھنکار میری

ظفر اقبال کا ایک شعر ہے:

جو سوچتا ہوں اسے شکل اگر نہیں ملتی

جو بات کہتا ہوں اس میں اثر تو آ جائے

یہ احساس ظفر اقبال کے یہاں ابتدائی انتہا ملتا ہے کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں لفظ اس کے لیے کافی نہیں۔۔۔ لفظ تو اس کے تخلیقی تجربے کی گرمی سے پکھلتے نظر آتے ہیں۔۔۔ ان کی شاعری اس احساس نامائی کی شاعری ہے۔

منیر نیازی: (پیدائش ۱۹۲۳ء)

منیر نیازی کی غزل کی ابتداء عہد جدید میں موجود ہشت، خوف اور بربریت کے احساسات

سے ہوتی ہے اس میں وجودی فکر کی لائحہ نیت اور آکٹاہٹ بھی شامل ہو کر اس رنگ کو اور گہرا بنا دیتی ہے شاید اسی وجہ سے ان کی غزلوں میں بالعموم ایک افسردگی، آکٹاہٹ اور بے کیفی چھائی رہتی ہے۔ ان کے اشعار میں رنگوں، موسموں، وقت، درخت، پھول اور پتے، جنگل، راستے، کھڑکیاں، اور دروازے گلیاں وغیرہ علامتوں اور استعاروں کے طور پر استعمال ہوئے ہیں اور یہ ان کی شاعری میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں ان کی مدد سے وہ مختلف کیفیات اور مناظر کے پیکر بڑی خوب صورتی سے تراشتے ہیں:

کھٹا تھا کبھی جس میں تنہا کا شگوفہ  
کھڑکی وہ بڑی دیر سے ویران پڑی ہے  
رات فلک پر رنگ برنگی تک کے گوے چھوٹے  
پھر بارش وہ زور سے برسی مہک اٹھے گل بوٹے  
شہر کی گلیوں میں گہری تیرگی گریاں ری  
رات بادل اس طرح آئے کہ میں تو ڈر گیا  
صبح کاذب کی ہوا میں درد تھا کتنا منیر  
ریل کی سیٹی بجی تو دل لہو سے بھر گیا

وجودیت کے فلسفے کے تحت اور تقسیم کے حالات کی سبب عہد جدید میں زندگی کی بے معنویت بڑھ گئی سماجی رشتے مصنوعی ہو گئے مذہب پر سے لوگوں کا ایمان اٹھ گیا۔

معنی نہیں منیر کسی کام میں یہاں  
طاعت کریں تو کیا ہے بغاوت کریں تو کیا  
عادت تو بتلا ہے تم نے تو منیر اپنی  
جس شہر میں بھی رہنا آکٹائے ہوئے رہنا  
کسی کو اپنے عمل کا حساب کیا دیتے  
سوال سارے غلط تھے جواب کیا دیتے  
آواز دے کے دیکھ لو شاید وہ مل ہی جائے  
ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائیگاں تو ہے

تقسیم کے بعد پاکستان جس سیاسی اور معاشرتی بحران کا شکار ہوا اس کا عکس اس دور کے تقریباً سبھی شعرا کے یہاں کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے کچھ شعراء نے اس کا اظہار راست انداز میں کیا ہے کچھ کے یہاں اس کا بیان علامتی پیرایہ میں ہوا ہے منیر نیازی سی سی اچمل اور افتخار میں روزانہ تبدیلی دیکھتے ہیں مگر یہ سب کچھ اقتدار کی کرسیوں تک محدود ہے لوگ جہاں تھے وہیں ہیں بیماری بیکاری

نہایت دجہالت و لعنتیں اب بھی باقی ہیں نہ حارّت کو دیکھ کر منیر کو محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ملک پر آسیب کا سایہ ہے:

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے  
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ  
زمین ہے مسکن شر آسمان سراب آلود  
ہے سارا عہد سزا میں کسی خطا کے لیے  
اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہئے  
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہئے  
میں سن رہا ہوں اسے جو سنائی دیتا نہیں  
میں دیکھتا ہوں اسے جو دکھائی دیتا نہیں

انتظار حسین نے لکھا ہے کہ منیر نیازی عہد کی شاعری کرنے والوں سے زیادہ عہد کا شاعر  
نہر آتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنے عہد میں رہ کر آفت زدہ شہر دریافت کیا ہے منیر نیازی نے  
اپنے شعری سفر پر اس منیر کو بھی عبور کر لیا ہے نئی منزلوں میں نئے امکانات کی تلاش کا سلسلہ  
جاری دکھائی دیتا ہے

روشنی دکھا دوں گا ان اندھیر نگروں میں  
اک ہوا ضیاءوں کی چار سو چلا دوں گا  
آئے گی پھر بہار اس شہر میں منیر  
تقدیر اس نگر کی فقط خار و خس نہیں  
کبھی باب ہوا کبھی ہنر واد کبھی راز ہزاروں صدیوں کا  
بر لحو رنگ بدلتا ہوا ہر آن نیا پن دکھا ہے

ساتی فاروقی نے منیر نیازی کی غزل کو منتخب غزل کہا ہے جس میں گلچین پن ہے۔ (۱۱)  
منیر کی ابتدائی دور کی غزلوں میں یہ بھی پن شاید رہا ہو مگر مندرجہ بالا اشعار سے اس کی  
تصدیق نہیں ہوتی۔

محسن احسان ۱۹۳۲ء۔

محسن احسان کا شعر ہے

اس فضا میں تو فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں

میں یہاں جرأت پرواز بھلا کیا کرتا

در اصل یہ شعر تو ملکی حالات کے پس منظر میں کہا گیا ہے مگر اردو غزل کی کلہ سکی روایات پر



بھی صادق آتا ہے غزل کا کلاسیکی ضبط اور توازن اس کا مزاج اور اس کی زبان اس بات کی اجازت نہیں دیتے کہ کوئی اس فضا میں ان تمام پابندیوں کے بغیر جرأت پرواز کر سکے۔

محسن احسان ایک ایسے دور میں زندگی گزار رہے ہیں جس میں غزل کی نیچرٹی، گھلاوٹ اور حرف زیر لبی کی گنجائش کم سے کم تر ہے یہی وجہ ہے کہ اگر ایک طرف شعرا کی کثیر تعداد بلند آہنگی، خطیبانہ انداز اور راست گفتاری کی شکار ہو گئی تو دوسری جانب جن شعراء نے داخلی امور کی جانب رخ کیا وہ اپنی ذات کے نہاں خانوں میں گم ہو کر رہ گئے ایسے میں جب ہماری نظر محسن احسان کی غزلوں کی طرف جاتی ہے تو اس میں ایک عجیب طرح کا توازن اور ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے وہ بیک وقت روح عصر کی عکاس بھی ہیں اور کرب ذات کو بھی نمایاں کرتی ہیں ان میں روایت کا پاس بھی ہے اور وہ عہد جدید کے تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہیں۔

محسن احسان کا تعلق انگریزی ادبیات سے ہے مگر انھوں نے دوسرے انگریزی دال حضرات کی طرح اردو شعر و ادب کو کبھی کم تر نہیں سمجھا۔ بلکہ ایک ایسے دور میں جب غزل پر طرح طرح کے الزامات عاید کیے جا رہے تھے وہ سینہ سپر ہو کر حالات کا مقابلہ کرتے رہے اور انھوں نے غزل کو وہ وزن و وقار بخش جس سے نکتہ چینیوں کو خاموشی اختیار کرنی پڑی احمد ندیم قاسمی نے اس کا ذکر کرتے ہوئے "تمام" کے دیباچہ میں لکھا ہے:

"..... پھر اردو شاعری پر بہت کڑا وقت آیا تھا جب اندر سے احساس کتری کے مارے ہوئے بعض ادیبان تنقید نے احساس برتری کا نقارہ پیٹتے ہوئے غزل کو گردن زدنی قرار دیا اور اردو شاعری کی ساری روایت کی تہ تیغ کرنے پر عمل گئے اس خطرناک مہم کا زور ان اہل قلم کے دم سے ٹوٹا جو انگریزی زبان و ادب پر بھی حاوی تھے ساتھ ہی مشرقی السنہ و مہلوم کی گہرائیوں اور رسائیوں کے بھی معترف تھے فراق، فیض، فرار اور محسن احسان سبھی انگریزی ادب سے فیض یاب ہونے کے باوجود عربی فارسی اور اردو شاعری کی انفرادی خصوصیات اور اس میں بے پناہ امکانات کی گنجائش دیکھ چکے تھے چنانچہ انھیں کے سے وسیع المطالعہ اہل فن کے اجتہاد کی برکت ہے کہ اردو غزل پوری آن بان سے زندہ ہے۔" (۱۴)

محسن احسان کی شاعری 'حرف تمنا' اور 'جان مراد' کی بھی شاعری ہے ذاتی غم اور ذاتی مسرت کا پر تو بھی اس میں جا بجا ملتا ہے مگر ان کا اصل رنگ اس وقت کھلتا ہے جب وہ "تمام عالم امکان مرے وجود میں ہے" کے پیش نظر کائنات کے دکھ سکھ اور اجتماعی مسائل کی عکاسی کرتے ہیں خاص طور پر ملک کی سیاسی صورتحال پر انھوں نے بہت سخت تنقید کی ہے ان کی اشعار کی مدد سے پاکستان کی

سیاسی تدبیر کی جاسکتی ہے:

امیر شہر نے کاغذ کی کشتیاں دے کر  
سمندروں کے سفر پر کیا روانہ ہمیں  
نوارہ۔ بدست سب کھڑے تھے  
اک فرد عذاب یورہ تھا  
لگا کے آگ بدن میں وہ مجھ سے چاہتا ہے  
کہ سانس لوں تو فضا کو دھواں دھواں نہ کروں  
لمحے لمحے میں ہے آواز نکلت  
میری تدبیر ہے ندامت کی  
کوئی جہت ہی مقرر کر اب خداوند  
یہ قافلہ تو نہ منزل کا ہے نہ رولا کا ہے

محسن احسان نے ملکی حالات، سیاست کی بازی گری، حاکم و مظلوم کے رشتے، ظالم و مظلوم کی کہانیاں سنا کر لیے بہت سی ترکیبیں تراشی ہیں جیسے شہر کم نظراں، کر بلائے عصر، بے مہر ساعتیں، سایہ ندو، آواز کا سنا، وجود کا دوزخ صدیوں کی نقشگی، کمین دیدہ تر، نوارہ بدست، دوسو سے خیر و شر، عقیدوں کی برہنہ شمشیر، شام زنداں بہار وغیرہ

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غزل کی روایت سے ان کا رشتہ نہایت مضبوط ہے وہ غزل کے اچھے مزاج شناس ہیں یہی وجہ ہے کہ احتجاجی لمحات میں بھی ان کے یہاں ایک ضبط اور توازن ملتا ہے

تبا کھڑا ہوں میں بھی سر کر بلائے عصر  
اور سوچتا ہوں میرے طرفدار کیا ہوئے  
یہ تیرگی تو روح کو تاریک کر گئی  
سورج اگر نہیں ہے تو جگنو دکھائی دے  
کیا خبر کون سے رستے میں درہزن مل جائے  
اپنا سایہ بھی نہ اب ساتھ سفر میں رکھیے

احمد ندیم قاسمی نے محسن احسان کے فن اور شخصیت میں پائے جانے والے تناسب اور توازن کو سراہا ہے انھیں اعتراف ہے کہ محسن احسان کے یہاں بعض مقامات پر اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے مگر یہ وہ مقامات تھے جہاں خاموش رہنا جرم ہے وہ لکھتے ہیں

”۔۔۔ وہ انتہا پسندی کا مظاہرہ صرف وہاں کرتا ہے جہاں انتہا پسندی عبادت

اور ثواب کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔“ (۱۳)

مثال کے طور پر گہری معنویت کا حامل یہ شعر دیکھیں۔

نئے بچوں کے ہلکتے ہوئے چہروں کو تو دیکھ

ماؤں کے دودھ میں زہر اب ملانے والے

یا ہجرت کے موضوع پر مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ کریں ہجرت کے عام موضوع سے یہ شعر کس قدر مختلف ہے اور ہجرت کو ایک نئے زاویے سے دیکھتا ہے:

اپنی مٹی سے بنات کی ہے

جس نے بھی شہر سے ہجرت کی ہے

محبت کے نرم و نازک جذبات سے مملو محسن احسان کے یہ اشعار بھی کم جاذبیت نہیں

رکھتے:

ہر اک سانس تھی جس کے فراق میں تھوڑ

جو بچ کہوں تو وہ کچھ ایسا مار د بھی نہ تھا

وہی ہے حرف تمنا، وہی ہے جان مرا

وہی کہ جو کبھی موضوع گفتگو بھی نہ تھا

بس ایک بار مجھے دیکھنے کی خواہش میں

پس درپیکہ ہر اک صبح جھانکتا ہے کوئی

محسن احسان کھلے ذہن اور کھلی آنکھیں رکھتے ہیں سیاسی سرحدیں زمین تقسیم کر سکتی ہیں انسانیت کو نہیں عالمی امن اور انسانی فلاح کا ستھنی یہ شاعر جب اپنے گھر کی چھت پر فاختہ کو بیٹھا ہوا دیکھتا ہے تو محسوس کرتا ہے کہ شاید دنیا جنگ سے پاک ہو جائے

فاختہ بیٹھتی ہے جب مرے گھر کی چھت پر

عالمی جنگ کا میں اس کو مدا سمجھوں

اسے اپنے قوت بازو پر بھروسہ ہے اور وہ مستقبل سے مایوس نہیں

نہ مٹ سکے گا کبھی زخم لذت پر داز

بریدہ پر سکی، پر پھر بھی تو لٹا ہے کوئی

ساقی فاروقی:

نظیر صدیقی نئی غزل پر سخت تنقید کرنے والوں میں سے ہیں وہ ساقی فاروقی کی غزل گوئی

کے بارے میں لکھتے ہیں

”غزل کے شعروں میں جو چستی، تیزی اور نوکیلا پن ہونا چاہئے وہ

ن کے بہت سے شعروں میں موجود ہے۔۔۔ جو لوگ جدید غزل کے نام پر

خراعات گوئی کر رہے ہیں انہیں چاہئے کہ دوسری فاروقی جیسے شاعروں کی غزلوں کو غور سے پڑھیں اور اس سے سیکھیں کہ غزل کے مزاج کو مجرد یا اس کے مطالبات کو نظر انداز کیے بغیر جدید تجربات کو غزل کے سانچے میں کس طرح ڈھالا جاسکتا ہے۔“ (۱۴)

ساتی فاروقی نئی غزل کے نمائندہ غزل گو ہیں پاکستان میں ناصر کاظمی، ظفر قبال، فکیب جدلی اور سلیم احمد وغیرہ کے بعد جو نئے غزل گو سامنے آئے ان میں ساتی کی آواز، ان کا لہجہ اور ان کی زبان دور سے پہچان لی جاتی ہے موضوعات کے لحاظ سے بھی ساتی کے یہاں اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ تنوع ملتا ہے۔

ساتی فاروقی اسلوب کراچی میں اپنی ایک غزل پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ غزل ایک طرح سے میری شاعری کا معنی فٹنو بھی ہے اور یہ جتنا بھی مقصود ہے کہ جدید غزل منیر نیازی کی منحنی غزل کا سچا چلچاپن نہیں بلکہ خون، حرارت، اور غلم مانتی ہے۔“ (۱۵)

وہ نئی صیغہ ذیل ہے:

سرخ چمن زنجیر کیے ہیں سبز سمندر لایا ہوں  
میں تو دنیا بھر کے منظر آنکھوں میں بھر لایا ہوں  
جنگل تھے اور لوگ پرانے سوگ بہن کر سوتے تھے  
ایک ابو کھے خواب سے اپنی جان چھڑا کر لایا ہوں  
میں اتنا محتاج نہیں ہوں تو اتنا مایوس نہ ہو  
آج بہتہ چشم نہیں اشکوں کی چادر لایا ہوں  
صرف نشاط انگیز نضا میں لہجے کی تہذیب ہوئی  
دیکھ اپنے نوحوں کے غلم نفوں کے برابر لایا ہوں  
ساتی یادوں کی فصلوں سے جیتا جیتا خون ہے  
میں رنگوں کی فصیں کاٹ کے آج اپنے گھر لایا ہوں

ساتی نے اپنے دعویٰ کے مطابق اپنی غزل میں ’منحنی غزل‘ کے نکلنے میں سے انحراف کیا ہے اور اس میں افسردگی، سوگ، اور قنوطی کیفیت کے برعکس خون کی گرمی، زندگی کی حرارت اور غلم کی روشنی شامل کی ہے شدید بیزار کن داخلیت کے بجائے دنیا بھر کے رنگ برنگے مناظر کو مکمل آنکھوں سے دیکھنے پر زور دیا ہے ایک دوسرے شعر میں بھی یہ بات دہرائی گئی ہے:



چمن کے رنگ سے جل کر نگاہ پوش نہ ہو  
نظر نہ پھیر کہ منظر کوئی حرام نہیں

اس لیے جو لوگ ساقی کے یہاں صرف تلاش ذات کے مسائل پر زور دیتے ہیں انھیں ساقی کے اشعار از سر نو پڑھنے چاہئیں۔ جو شاعر 'قید مظاہر' سے نکلنے کی بات کہتا ہو وہ اپنی ذات کا قیدی کس طرح ہو سکتا ہے دراصل ہم کسی شے کے متعلق رائے قائم کر کے اس سے متعلق اپنی رائے کو سمجھ دے دیتے ہیں اور اس کے امکانات پر غور نہیں کر پاتے۔

سفاک خیالوں نے تراشے ہیں یہ افلاک  
اے میر نظر قید مظاہر سے نکل آ

ساقی کی غزل روایتی غزل کے مثالی عشق سے دستبردار ہو کر اس محبت کی ترجمان بنتی ہے جس میں روح کے ساتھ جسم کی اہمیت کا بھی اعتراف کیا گیا ہے:

”۔۔۔ ساقی فاروقی کی کئی نظموں میں جنس ایک مارمل انسان کے شاعرانہ تجربے کی حیثیت رکھتی ہے نہ وہ گہرے اشارے اور کنائے کا پردہ حائل کرنے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں نہ لذت کو شہی کی غرض سے داشکاف انداز بیان اختیار کرتے ہیں۔“ (۱۶)

وہ مری روح کی الجھن کا سبب جانتا تھا  
جسم کی پیاس بجھانے پہ بھی راضی نکلا  
راستہ دے کہ محبت میں بدن شامل ہے  
میں نظر روت نہیں ہوسا مجھے بلکا نہ سمجھ  
یہ مری روح میں ندی کی تسکین کیسی ہے  
وہ سمندر کی طرح آئے بہا کر لے جانے  
میری آنکھوں میں انوکھے جرم کی تجویز تھی  
صرف دیکھا تھا اسے اس کا بدن میلا ہوا

نئی غزل کا طنزیہ اسلوب بھی اپنے اندر بڑی جاذبیت رکھتا ہے کئی شاعروں نے اسے اپنایا ہے ساقی فاروقی کے یہاں بھی اس سے بڑا کام پایا گیا ہے طنز نے کہیں کہیں احتجاج کی صورت بھی اختیار کر لی ہے

بے کار اس کے واسطے آنکھیں ہوئیں تباہ  
یہ لوگ آنسوؤں میں گرفتار کب ہوئے

اسکاچ پلاؤ تو قلال ان کو کھلاؤ  
 بیوی نے سموسوں میں مسلمان بھرے ہیں  
 مرے خیال میں تیرا کوئی جواز نہیں  
 خدا کی طرح مری ذات میں بکھر کے ت جا  
 جس نے خون میں غسل کیا اور آگ میں رقص کیا  
 حیف کہ سارے ہنگامے اس کے اعزاز میں تھے

ساتی کے مجموعہ کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلم پرویز نے لکھا کہ:  
 ”ساتی اپنی شاعری کے موضوعات تو آس پاس سے اٹھاتے ہیں لیکن اپنی  
 شاعری کی زبان اور مخصوص لہجے کی تلاش میں انھیں دور تک جانا پڑتا ہے وہ  
 زندگی کو فن کے وسیلے سے دیکھنا تو چاہتے ہیں لیکن فن کے مروجہ فارمولوں  
 کی عینک سے نہیں۔“ (۱۷)  
 ساتی کا ایک شعر ہے:

صد اگاہوں تو آواز میں گرہ پڑ جائے  
 مگر سوال کی تقدیس میں کلام نہیں

جذبے کی سچائی اور سوال کی تقدیس پر ان کا ایمان ہے اس لیے وہ بلا جھجک ہر بات کہہ ڈالتے  
 ہیں مگر مخصوص زبان اور مخصوص لہجے میں۔۔۔ حالاں کہ وہ اس خطرہ سے آگاہ ہیں کہ ایسا کرنے میں  
 آواز میں گرہ پڑ سکتی ہے مگر اقرار کی تہذیب پر عمل پیرا ہونے کو تیار نہیں چاہے ان کے لہجے میں گرہ پڑ  
 جائے یا شعلہ نوائی آجائے:

خاموش نہ کر دے مجھے اقرار کی تہذیب  
 میں برف نہیں شعلہ مرانی بھی مجھے دے  
 آج اسید کی پرکار گہمانی ہوگی  
 خون سے دائرہ خوب بنانا ہوگا  
 میں صرف محبت کا طلب گار نہیں ہوں  
 زنجیر بھی کر اور رہائی بھی مجھے دے  
 ساتی وحشت میں چہرے پر چاند کی خاک ملی  
 ایک زمیں زندہ ہوں اور اندک نشات کروں

نئی زبان در نے لہجے کی تلاش میں ساتی فاروقی نے کئی طرح کے تجربے کئے ہیں نئی  
 علامتوں اور نئی تراکیب تیار کی ہیں محاوروں کو نئے محاوروں کے ساتھ استعمال کیا ہے پیکر تراشی سے

بھی کام لیا ہے۔

سرخ چمن، ہنر سمندر، برہنہ چشم، دائرہ خواب، زمیں زاوہ، سفاک خیال، پرانے سوگ، جیتا خون، اشکوں کی چادر، نوحوں کے علم، یادوں کی فصل، رنگوں کی فعلیں، خواب کی میعاد، نیند کا تعاقب، امید کی پرکار، ندی کی تسکین، سوال کی تقدیس، اقرار کی تہذیب، صدائے لٹکے نخل، فلک، پرکار، اسکاچ وغیرہ غیر مانوس لفظ کا تخلیقی استعمال ان کے یہاں ملتا ہے۔

شہزاد احمد: (پیدائش ۱۹۳۲ء)

پاکستان میں نئی غزل کی نشوونما جن لوگوں کے ہاتھوں ہوئی ان میں شہزاد احمد کا نام بھی شامل ہے ان کی غزلیں نئی غزل کے صحت مند رجحانات سے عبارت ہیں تلاش ذات کی ان کے یہاں بڑی اہمیت ہے ان کے یہاں نفسیاتی مسائل کا علامتی اظہار پرکشش اسلوب میں ملتا ہے تلاش ذات کا مسئلہ نئی غزل کا ایک خاص مسئلہ ہے اور شعرا نے اپنے طریقے سے اسے سمجھنے کی کوشش کی ہے شہزاد احمد کو اپنے وجود کا پتہ اس بات سے چلتا ہے کہ کوئی انھیں دیکھ رہا ہے گویا نزدیکی حیثیت سماج میں ہے:

خود اپنے آپ کا احساس کب رہا ہے مجھے  
میں اس لیے ہوں کہ اک شخص دیکھتا ہے مجھے  
خود کو ہر اک سے جدا سب سے یگانہ سمجھ  
آئیے میں بھی کوئی شخص ترے جیسا تھا

شہزاد کے یہاں 'ابر' اور 'خاک' کے حوالے اکثر اشعار میں ملتے ہیں۔ ابر اور خاک کے رشتے یہ بتاتے ہیں کہ ہم آسمان میں کتنا ہی بلند کیوں نہ جائیں زمین سے ہماری وابستگی قائم رہنی چاہئے۔

سر بلندی کے بہت زعم تھے دل میں جب تک  
ابر نے خاک کے پیروں کو نہیں چوما تھا  
بادل کی طرح توڑ دیا خاک سے رشتہ  
سورج مجھے سینے سے لگاتا نہیں پھر بھی

زمین و آسمان کو بیک وقت چھونے کا تخلیقی تجربہ ان کے آخری مجموعہ کلام 'خالی آسمان' میں بھی ملتا ہے یہ پہلے دور کے تجربے سے آگے کا تجربہ ہے پہلے دور میں شاعر اوپر جاتے ہوئے بار بار زمین کی طرف دیکھتا جاتا تھا اب زمین و آسمان ایک ساتھ اس کے تصرف میں آ رہے ہیں وہ دونوں میں سے کسی ایک کی جانب کھینچنے کے بجائے یادوں کا تصور عین عینہ کرنے کے بجائے ایک اکائی کی صورت میں دیکھتا ہے

زمین جو مری باوہاں مرے افلاک  
میں ان کو چھوڑ کے ساحل پہ کب اترتا ہوں  
کوئی بھی منزل نہیں اپنی کشش دونوں طرف  
پاؤں مٹی میں گڑے ہیں آنکھ سیاروں میں ہے

شہزاد احمد کے یہاں روشنی سے خوفزدہ ہونے کی کیفیت زیادہ ملتی ہے تخلیق کار تخلیقی لمحات  
کی کشش بھی محسوس کرتا ہے متحیر بھی ہوتا ہے اور کبھی کبھی خوفزدہ بھی مگر شہزاد احمد خوفزدہ ہو کر بھی  
اس سے فرار نہیں اختیار کرتے گو کہ اس تجربے سے ان کا جسم اور ان کی روح دونوں زخمی ہو جاتے  
ہیں:

حاصل ہوا مجھے یہ بیضا میں ڈر گیا  
یہ روشنی کہیں میرا گھر ہی جلا نہ دے  
دکھائی دیتا نہیں روشنی سے ڈرتا ہوں  
کہاں گئیں مری آنکھیں تلاش کرتا ہوں  
شب گزر جانے سے تسکین تو کیا آئے گی  
روشنی دل پہ نیا زخم لگا آئے گی

شہزاد احمد کے یہاں عصری مسائل کا براہ راست بیان نہیں ملتا بلکہ وہ اسے اپنی جذباتی اور  
نفسیاتی زندگی سے محسوس کر کے علامتی پیرایے میں اس کا اظہار کرتے ہیں اس لیے بعض ناقدین کو ان کے یہاں  
جذباتی تشنگی اور نفسیاتی بیجان کا عکس دکھائی دیتا ہے مثلاً

شب ڈھل گئی اور شہر میں سورج نکل آیا  
میں اپنے چراغوں کو بجھاتا نہیں پھر بھی  
دن نکلتے ہی وہ خوابوں کے جزیرے کیا ہوئے  
صبح کا سورج مری آنکھیں چرا کر لے گیا  
میں کہ خوش ہوتا تھا دریا کی روانی دیکھ کر  
کانپ اٹھتا ہوں گلی کو چوں میں پانی دیکھ کر

اس طرح کے اشعار میں عصری مسائل کا نفسیاتی اظہار ہے نہ کہ نفسیاتی بیجان یا جذباتی تشنگی  
تہذیب نو کے حقائق اگر انسان سے اس کے خواب چھین لیں، پانی جو زندگی کا ستارہ ہے اگر وہ سر سے  
”پر ہو جائے اور روشنی جو شب تہائی کا سہارا ہے بیٹائی کے لیے غدا بن جائے تو انسان کیا کرے شہزاد  
احمد کی شاعری اس رویے کے خداف احتجاج ہے۔“



لکراتا ہے سر پھوڑتا ہے سارا زمانہ  
دیوار کو رستے سے ہٹاتا نہیں پھر بھی  
پتھر نہ پھینک دیکھ ذرا احتیاط کر  
ہے سطح آب پر کوئی چہرہ بنا ہوا  
اس بھرے شہر میں آرام میں کیسے پاؤں  
جاگتے چیتے رنگوں کو کہاں لے جاؤں

وزیر آغا شہزاد احمد کے مجموعہ کلام "خالِ سخن" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"شہزاد احمد کے اس مجموعہ کلام کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے عصر سے وابستہ ہے مگر اس کا معنی  
نہیں حتیٰ کہ اس کا احتجاجی رویہ بھی محض کسی سیاسی یا معاشرتی صورت حال کے تابع نہیں اپنے اندر  
عصری صورت حال کو عبور کرنے کی سکت رکھتا ہے اگر یہاں ہونا تو پھر اس کی شاعری محض اپنے وقت  
کی راگنی بن کر رہ جائے اور آنے والے زمانوں میں بے وقت کی راگنی قرار پاتی۔" (۱۸)

شہزاد احمد کے یہاں بیکر تراشی کے خوب صورت نمونے ملتے ہیں امجد اسلام امجد نے ان  
کے نئے شعری مجموعے "بکھر جانے کی رت" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"جدید شعراء میں جن شعر کے یہاں غیر معمولی تشال کاری نظر آتی ہے اس  
میں شہزاد احمد کا ایک نمایاں مقام ہے اس نے کیفیات کو سمعی و بصری  
(Audiovisual) روپ میں کچھ ایسی مہارت سے پیش کیا ہے کہ بعض  
اوقات شعرا اپنی تفہیم سے بھی پیسے محض تشال کے حسن کی وجہ سے قاری کو  
مسکور کر دیتا ہے۔" (۱۹)

حلاش کرتے ہوئے انگلیاں جد ڈلیں  
وہ تیرگی تھی کہ میں شمع بھی نہ دیکھ سکا  
بے ہنر باتھ چپکنے لگا سورج کی طرح  
آج ہم کس سے ملے آج کے جھوٹے  
شب غربت کی ہوا تیز بہت ہے شہزاد  
اب کہیں آنکھ کے اندر ہی دیا رکھنا ہے

وزیر آغا: (پیدائش ۱۹۴۲ء)

وزیر آغا کی تمام تحریروں میں ایک خاص طرہ کی معصومیت پائی جاتی ہے انھیں نظری  
مناظرے سے بھی بچتا ہے خاص طور پر ان کے یہاں شہ کا ذکر بار بار آتا ہے فطرت کے ساتھ ان کی اس  
وابستگی کا سرخیل ان کی کتاب اردو شاعری کا مزہ میں ملتا ہے مگر اس وابستگی سے یہ بات کا اندیشہ باقی

رہتا ہے وہ یہ ہے کہ اس سے روحانی اثرات جاری ہو سکتے ہیں اور تحریروں میں سوچ کے عنصر کا نقد ان ہو سکتا ہے مگر وزیر آغا کے یہاں ایسا نہیں ہے سید عبداللہ نے اس کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

”وزیر آغا کی تحریروں میں ایک خاص قسم کی معصومیت پائی جاتی ہے اور یہ معصومیت مسرت کا ایک سرچشمہ ہے اس کے یہاں خیالوں کے خواب بھی ہیں مگر یہ خواب حقیقت کے قریب ہیں۔ لہذا ان کی عبارتوں میں جو شے سب سے زیادہ کشش کا باعث ہوتی ہے وہ معصوم ہے ساختگی ہے جس کا خیر خلوص اور واثاقی سے تیار ہوا ہے۔“ (۲۰)

وزیر آغا اردو ادب کی تاریخ میں ان چند گنے چنے ادیبوں میں ہیں جو اچھے نقاد ہونے کے ساتھ بے پناہ تخلیقی قوت کے مالک رہے ہیں ان کے تخلیقی کارناموں میں تنقید کا تجزیاتی اندر جاری نہیں ہوئے یا تاکہ تخلیق جس ”غیر متوقع“ عنصر سے پہچانی جاتی ہے وہ عنصر ان کے اشعار میں اکثر ملتا ہے ایک اعلیٰ تخلیق کار کی حیثیت سے ان کے کارناموں کو نظم و نثر یا نظم و غزل وغیرہ اصناف کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا بلکہ وہ اپنے تخلیقی تجربے کی مناسبت سے نظم یا غزل جس فن کا انتخاب کرتے ہیں وہی نکال پیرا۔ یہ سہار بن جاتا ہے اس لیے ان کی نظموں اور غزلوں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر کے اس کا مطالعہ کرنا ممکن نہیں اور یہ بتانا بھی مشکل ہے کہ وہ نظم میں زیادہ کامیاب ہوئے ہیں یا غزل میں۔

نئی شاعری میں علامتوں کا عمل دخل بہت ہے مگر ان کا مناسب استعمال بہت کم لوگ جانتے ہیں زیادہ تر فیشن کے طور پر اسے برتا گیا ہے احمد ہمدانی نے علامت اور وزیر آغا کے یہاں اس کے استعمال کے بارے میں کہا ہے:

”..... ملد متی شاعری داخلی پیکار کی شاعری ہے جس میں تھکید، رد عمل یا انفعالی طور پر اثر یوں کرنے کی کوئی گنجائش نہیں ”اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو“ اس کی بنیاد ہے اور وزیر آغا اس حقیقت کے رحر آشنا ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی علامتیں نہ مہمل ہیں اور نہ سپاٹ اور بے مزہ۔ ان کی علامتیں ان کی اندرونی پیکار کا نتیجہ ہیں اور ان کی اس اندرونی پیکار کا محور ن کا زمین سے وابستگی کا جذبہ ہے زمین سے وابستگی کا جذبہ ہی دور اصل جدیدیت کی پہچان ہے۔“ (۲۱)

ان کی ابتدائی دور کی غزلوں میں نئی تہذیب کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے احساسات مثلاً ذات سے وابستگی احساس قسطنطنیہ، نئی مشینی زندگی زیادہ ہوتے ہیں۔

کرنا پڑے گا اپنے ہی سایے میں اب قیام  
چاروں طرف ہے دھوپ کا صحرا بچھا ہوا

میلوں تک تھی مجلسی ہوئی دوپہر کی قاش  
 سینے میں بند سینکڑوں صدیوں کی پیاس تھی  
 دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا  
 سارا لہو بدن کا رواں مشیت پر میں تھا  
 بعد کے دور میں ان احساسات کے ساتھ زندگی کے دوسرے اور تجربے بھی شامل ہوتے  
 گئے مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس دور میں اس کے یہاں نرمی اور معصومیت کا مفاد ہوا ہے

شام کا تارا دیکھتے ہی جب جنگل رونے لگتے ہیں  
 پچھلی ہم کو چابی والے سبز کھلونے لگتے ہیں

وہ برنگِ دُور ہی جائے گا  
 بن کے خوشبو بکھری جائے گی  
 ضبط کرتا رہا اگر یوں ہی  
 یہ شجر بے ثمر ہی جائے گا

ہاں لے ہوا ہمیں بھی بتا ان کا کیا ہوا  
 وہ پھول سے بدن جو ترے آس پاس تھے  
 کہاں جاؤں کہ سب جا ب ہیں آنکھیں  
 میرا تن جن سے چھنی ہو گیا ہے  
 اپنی عرونی چھپانے کے لئے  
 تو نے سارے شجر کو نکا کیا

وزیرِ آغا لطیف ابہام کے قائل ہیں۔ ایسا ابہام جو غنیم و ترسیل میں رکاوٹ نہ پیدا کرے  
 بلکہ ترسیل کو وسعت دے انھوں نے غزل کی روایات سے انحراف نہیں کیا ہے بلکہ ان کے تجربات،  
 روایت کی حدود میں رو کر توازن، رچاؤ اور گھلاوٹ میں اضافہ کرتے ہیں۔ اکثر ان کی غزلوں میں ایک  
 طرح کا تسلسل بھی ملتا ہے مگر یہ تسلسل سوڈا کا ہے نہ کہ خیال کا موجودہ انسان کی بے بسی اور اجتماعی انتشار  
 کا۔ شمس و تجسس اضطراب اور حیرت وزیرِ آغا کی غزلوں میں کئی طرح سے ظاہر ہوئے ہیں بڑی بات یہ  
 ہے کہ ان کے یہاں خیال اور اسلوب کی بڑی ہم آہنگی ہے۔ مختلف تجزیوں کو فکری اور حسی سطحوں پر  
 جذب کر کے مناسب و موزوں جراثیم میں اس کا اظہار کرتے ہیں۔

کیسے اڑوں کہ خاک نہیں چھوڑتی مجھے  
 کیوں کر رکوں کہ تارہ لہو دست و پامں ہے

آمدگی کے چاہکوں سے ہرے پات جھڑ گئے  
جو سچ گئے وہ آپ ہی شاخوں پہ سڑ گئے  
وہ بھی کیا ان تھے کہ بے چہرہ پھرا کرتے تھے لوگ  
آدمی جب آدمی کی ہو بسو تصویر تھا

پروین شاکر (۱۹۵۲ء-۹۳ء) (خوشبو، صد برگ، خودکلامی، انکار)

پروین شاکر کا پہلا مجموعہ یکدم خوشبو ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ خوشبو کے شائع ہوتے ہی  
پروین شاکر کی شہرت خوشبو کی طرح پوری اردو دنیا میں پھیل گئی اس میں پروین شاکر نے ایک جوان  
عزیز کی جذبات و احساسات کی ترجمانی ایسی تازگی کے ساتھ اور منفرد انداز میں کی ہے کہ اسکی اب سے  
یسے کبھی نہیں کی گئی تھی صدیقی کے غزلوں میں

”عزیز یا عورت کے محسوسات و معاملات جس حد تک جتنی خوب صورتی کے

ساتھ اور جتنے دلکش انداز میں پروین شاکر کی بدست غزل میں آگئے ہیں

اسنے کسی اور شاعر کی بدست کبھی نہیں آئے۔“ (۲۲)

پروین شاکر سے پہلے پاکستان میں کئی دوسری شاعرات نسوانی جذبات و احساسات کی ترجمانی  
کی تھیں پر پروین شاکر کو اس سلسلے میں ولایت نہیں حاصل ہے مگر ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے  
نسوانی جذبات کو صحیح معنوں میں شاعری کی زبان عطا کیا اور غزل کو انفرادی لب و لہجہ دیا۔

اس کتاب میں پروین شاکر کا خاص موضوع عشق و محبت ہے مگر محبت جیسے پامال موضوع پر  
انھوں نے بڑے اچھوتے شعر کہے ہیں:

بس یہ ہوا کہ اس نے تکلف سے بات کی

اور ہر نے روتے روتے دوپٹے بھگو لیے

و میرے پاؤں کو چھونے جھکا تھا جس لمحہ

جو مانگتا ہے، اتنی امیر اسکی تھی

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی

و جھوٹ بولے گا اور ا جواب کر دے گا

میں ان کی دستوں میں ہوں مگر وہ

مجھے میری رضا سے مانگتا ہے

و چاند میں سے مرے ساتھ چلتا رہا

میں سنی جھانکی رہا توں میں تب اکیلی ہوں



دھنک کے رنگ میں ساری تو رنگ لی میں نے

اور اب یہ دکھ کہ پہن کر کسے دکھانا ہوا

ہارنے میں اک اتار کی بات تھی

جیت جانے میں خسار اور ہے

جذبہ و احساس کے لحاظ سے ان اشعار میں کوئی نیا پن نہیں ہے یہ ان تمام لڑکیوں کے جذبات کے ترجمان ہیں جو جوانی کی سرحدوں میں قدم رکھ چکی ہیں مگر پروین نے پہلی بار ان احساسات و جذبات کو شعر کا جامہ پہنایا ہے اور اہم بات یہ ہے کہ غزل کے مزاج اور اس کی زبان میں انھوں نے کوئی بڑی تبدیلی نہیں کی کسی اچھوتے موضوع یا نئے تجربے کے اظہار کے لئے اکثر شعرا نے لسانی اور فنی سطح پر بھی کئی تبدیلیاں کی ہیں اور انھوں نے غزل کے مزاج کی پروا نہیں کی ہے کبھی غزل کا رشتہ غزل کی عام روایت سے کٹا ہوا احساس محسوس نہیں ہوتا یہ ضرور ہے کہ انھوں نے کلاسیکی غزل کی مروج علامتوں اور اشاروں سے پرہیز کیا ہے مگر اول تو علامتوں کا استعمال ان کے یہاں کم ہے اور جن تازہ علامتوں کا استعمال ملتا بھی ہے وہ تو آس پاس کے ماحول اور روزمرہ زندگی سے اخذ کی گئی ہیں چہ ارغ اور عطران کی پسندیدہ علامتیں میں اسی طرح چادر یا ردا کو انھوں نے بطور علامت اکثر استعمال کیا ہے:

رات تھے گھر پر چہ ارغ اور عطر اس کے خنجر

پاؤں تک لیکن ہوانے بام پر رکھا نہیں

آمد پہ تری عطر و چہ ارغ و سیوند ہوں

اتنا بھی بود و باش کو سادہ نہیں کیا

میری چادر تو چھنی تھی شام کی تہائی میں

بے ردائی کو مری پھر دے گیا تشہہ کون

اک چادر دلدار کی ہے اس طرح سے مجھ پر

تن ہے کہ الجھتا ہے سر ہے کہ کھلا جائے

عرم خواب کی ترکیب انھیں بہت مرغوب ہے:

عرم خواب میں رہتا ہے کہ بوٹ آتا ہے

فیصلہ کرنے کی اس ہر ہے باری اس کی

عرم خواب میں کھونے نہیں دیتا مجھ کو

کوئی دھڑکا ہے کہ سونے نہیں دیتا مجھ کو

پروین شاکر کی انفرادیت محض اس بات میں نہیں ہے کہ انھوں نے نسائی جذبات کی کامیاب عکاسی کی ہے یا عورتوں کے ساتھ بدستے جانے والے امتیازات کو اجاگر کیا ہے بلکہ ان کی نظر

کائنات کی نیرنگیوں اور، حول کی بوالعجبوں پر بھی ہے پہلے دور کی غزلوں ”خوشبو“ میں بھی یہ رنگ بار بار ابھرتا اور ڈوبتا نظر آتا ہے مگر بعد کے دور میں یہ مستقل رجحان کی صورت اختیار کر لیتا ہے ”صد برگ“ اور ”خودکلامی“ کی غزلیں اس کا ثبوت ہیں اختر حسین جعفری جنہوں نے ’فردا‘ میں ان کے کلام کا انتخاب شائع کیا ہے ان کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”حسن، احساس حسن، شعور ذات اور نمود ذات یا پھر مضمیوں میں سلگتے ہوئے انکارے لے کر خیمہ میں چلنے کا عمل یا پھر ستعل شدہ زیورات سے سونے کا درخت اگانے کا تجربہ جن کے شواہد پروین کی پہلی کتاب خوشبو میں جا بجا ملتے ہیں۔ یہ سب آثار اب اس کی ادبی سفر کے دور ان رینے اول کی طرح بہت پیچھے رہ گئے ہیں ”صد برگ“ اور ”خودکلامی“ میں وہ یکسر درائے ذات سے، شیاء و مظاہر سے کام لے کر کے انہیں اپنا شعری تجربہ بناتی ہیں اور اس طرح تذکیر و تانیث کے علیحدہ علیحدہ خانوں میں زندگی کرتے ہوئے شعری پیکر آرٹ اور ڈاکو میٹری کے امتیازات میں گھرے ہوئے فنی عمل اب سبکی اختیار کر کے ایک ایسے نو آفریدہ شعری عہد کی حدود نمائی کرتے نظر آتے ہیں۔“ (۲۳)

حالات کے جبر نے کس طرح بڑے بڑے خدا پرست باشرع اور متقی پرہیزگار لوگوں کو بھی ماحول کے ساتھ مطابقت پیدا کرنے کے لیے مجبور کر دیا ہے۔ پروین شاکر کا یہ شعر اس تلخ حقیقت کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے:

تھا جس کے تصور میں بھی سریم کا تقدس  
کل رات اسے بھی حرم شاہ میں دیکھا  
لور یہ مثالیں بھی:

کچے گئے جب بھی سر اٹھایا  
فٹ پاتھ کی ایسی گھاس تھی ہم  
ابھی تو دھوپ کنکڑا قفس سے کوسوں دور تھی  
ابھی سے آفتاب کو زوال کیسے آگیا  
عدیہ کا یہ نظارہ بھی عبرت سے خالی نہیں،

شہر کے سارے معتبر آخر اسی طرف ہوئے  
کتنے بیان تھے کہ جو جہ میں بھی حذف ہوئے  
گزرے ہوئے خوش گوار وقت کی یادیں

آتی تھی ہمیں روتھری بھی  
 اک دوسرے کا لباس تھے ہم  
 میں اس کے ساتھ روانہ تھی کن ستاروں پر  
 زمیں کا چہرہ فلک کے سماں روشن تھا  
 ورائے چشم بھی اک روشنی فضا میں تھی  
 کوئی مکان سے تالا مکان روشن تھا

# کتابیات

## (چوتھا باب)

- (۱) بابا سہ شاعر، نثری نظم اور آزاد غزل نمبر مدیر افتخار نامہ صدیقی ص ۲۶۹
- (۲) غزل کا نیا منظر نامہ: شمیم حنفی ص ۷۳
- (۳) مشفق خواجہ: ایک خود فراموش شاعر (مشفق خواجہ ایک مطالعہ، مرتبہ خلیق انجم) ص ۶۷
- (۴) بحوالہ جدید غزل: مرتبہ کامل قریشی ص ۳۰۲
- (۵) نئی پاکستان غزل سے نئے دستخط مرتبہ نشاط شاہد ص ۶
- (۶) اثبات: نفی شمس الرحمن فاروقی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۶ء ص ۱۳۷
- (۷) خشک چشمتے کے کنارے مکتبہ خیال لاہور ۱۹۸۶ء ص ۱۵۵
- (۸) لوح دل کلیات مجید امجد، مکتبہ ارژنگ پشاور ۱۹۸۷ء ص ۱۳
- (۹) لوح دل کلیات مجید امجد، مکتبہ ارژنگ پشاور ۱۹۸۷ء ص ۲۱-۲۲
- (۱۰) عذمتوں کا زون، نگار حسین مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۸۳ء ص ۲۰۳
- (۱۱) غزل کا نیا منظر نامہ: شمیم حنفی ص ۱۳۸
- (۱۲) بحوالہ غزل کا نیا منظر نامہ: شمیم حنفی ص ۱۵۰
- (۱۳) اسلوب کراچی جولائی ۱۹۸۵ء ص ۱۸۰
- (۱۴) اتمام: محسن احسان: ادارہ علم و فن پشاور ۱۹۸۶ء ص ۱۱-۱۲
- (۱۵) اتمام: محسن احسان: ادارہ علم و فن لاہور ۱۹۸۶ء ص ۱۶
- (۱۶) جدید اردو غزل: ایک مطالعہ: نظیر صدیقی ص ۶۸
- (۱۷) اسلوب کراچی: جولائی ۱۹۸۵ء ص ۱۸۰
- (۱۸) تنقیدی ابجد: مظفر حنفی: ۱۹۸۷ء ص ۶۶
- (۱۹) جائزے: مرتبہ مظفر حنفی ص ۱۳۲
- (۲۰) دائرے اور یکسر: دوریر آغا ص ۸۹
- (۲۱) فنون لاہور اکتوبر-نومبر ۱۹۸۸ء ص ۳۶۹
- (۲۲) اسلوب تخلیقی ادب: شمارہ نمبر ۳ ص ۶۰۳
- (۲۳) اسلوب تخلیقی ادب نمبر ۳ ص ۶۲۷



# پانچوال باب

نئی غزل (ہندوستان میں)

## نئی غزل ہندوستان میں :

ہندوستان میں نئی غزل کے لیے جن لوگوں نے زمین تیار کی ان میں اکثریت ان شعراء کی تھی جو کسی زمانے میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے مگر جب انھیں احساس ہوا کہ اس تحریک میں چند لوگ نظریاتی وابستگی پر اس حد تک اصرار کر رہے ہیں کہ اس سے تخلیق کار کی آزادی ختم ہو جاتی ہے اور ہر شاعر گھوم پھر کر چند بندھے نئے موضوعات کو ہی نظم کرنے میں لگا ہوا ہے تو انھوں نے اس اور حجام کے خداف علم بغاوت ملند کیا۔ اور ایسی غزلیں کہنی شروع کیں جن میں سیاسی نظریات کی جگہ عام انسانی جذبات کی عکاسی کی گئی تھی۔ یہ غزلیں پچھلے دور کی غزلوں سے کئی طرح سے مختلف تھیں اور رد عمل کے طور پر وجود میں آئیں۔ ان باغی شعراء میں فیصل الرحمن اعظمی وحید اختر، باقر مہدی، اور محمود لیا ز کا نام لیا جاسکتا ہے اس دور میں خورشید احمد جامی اور حسن نعیم ان شعراء سے الگ رہتے ہوئے ایک غزلیں کہہ رہے تھے جن میں کھلی فضا کا احساس ہوتا تھا۔ نئی غزل کے لیے فضا تیار کرنے میں ان تمام شعراء کا ہاتھ رہا ہے ساتھ ہی ہمارے پڑوسی ملک پاکستان میں بھی اس دور میں غزل نئے رنگ و آہنگ سے آشنا ہو رہی تھی خاص طور پر ناصر کاظمی ہندو پاک دونوں ملکوں میں یکساں طور پر مقبول تھے۔ اس لئے ہمارے ملک کے شعراء پر ناصر کاظمی اور اس دور کے دوسرے شعراء کا اثر پڑا بھی لاری تھا۔ غزل کی نئی فضا تیار کرنے میں ان شعراء کے کارناموں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

۱۹۶۰ء میں جدیدیت کی رو تیز ہوئی اس کے زیر اثر بہت سے شعراء نئی شاعری کی طرف مائل ہوئے۔ ان میں بھی دو طرح کے شاعر تھے پہلے گروہ میں ان شعراء کو رکھا جاسکتا ہے جو دس پندرہ سال پہلے سے شاعری کر رہے تھے۔ کچھ کا تعلق کلاسیکی غزل سے تھا۔ کچھ ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے حالانکہ ان کا انفرادی رنگ ابھی پوری طرح سے نمایاں نہیں ہو سکا تھا پھر بھی لوگ انھیں شاعر کے طور پر پیچھے نہ لگے تھے۔ ان شعراء میں قضا ابن فیضی، شاذ حاکمت، بشر نواز، مظہر امام، مختور سعیدی وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان شعراء کو غزل کا جدید رنگ و آہنگ اور جدید لہجہ پسند آیا۔ اور انھوں نے اس کے مطابق اپنے کو ڈھالنے کی کوشش کی۔ ان کے علاوہ اس دور میں چند نوجوان غزل گو بھی ابھر کر سامنے آئے ان میں شہریار، شہاب جعفری، مظفر حنفی، محمد علوی، نداء فاضلی، یاسی، بشیر مدد، زبیر رضوی، بمل کرشن شک، عادل منصور، کمار پاتھی وغیرہ خاص ہیں۔

ان شعراء میں باقر مہدی، وحید اختر، مظہر امام اور شہاب جعفری کا تعلق کسی نہ کسی طور پر ترقی پسند تحریک سے تھا اس لئے ان کی غزلیں جدت سے آشنا ہونے کے باوجود ترقی پسند تحریک کے اثرات سے اپنے کو پوری طور پر آزاد نہ کر سکیں۔ ترقی پسند غزلیں اپنے پر اور راست انداز بیان بلند آہنگی اور خطابت کے جوش کے لئے مشہور تھیں ان شعراء کی غزلوں میں بھی یہ خصوصیات نظر آتی ہیں۔

وحید اختر (زنجیر کا لہر، شب کا زمیہ، پتھروں کا مفتی) وحید اختر کی غزلیں اپنے بیانیہ طرز، طرزِ یہ اسلوب سے پہچانی جاتی ہیں حالانکہ انھوں نے کلاسیکی غزل کا گہرا مطالعہ کیا ہے اس کا مدار اس کی فارسی ترکیبوں سے لگایا جاسکتا ہے جس کا استعمال انھوں نے بڑی چابکدستی سے کیا ہے ساتھ ہی ان کے یہاں نئے نئے ریف اور قافیوں کا استعمال بھی کثرتاً ملتا ہے۔

چادر میں خواب کی تاتے ہیں غم اپنے میں دوانے  
دیکھ لیں خواب مہانے ہے پھی توڑ فضا کا  
ہم ہی محروم رہے دامنِ کھمیں آباد  
اپنی تقدیر میں تھا بونے وفا ہو جانا

باقی مہدی کوہار کسی نظریے سے اختلاف نہیں تھا بلکہ شعر و ادب کے ذریعے اس کی تسبیح کو وہ بُرا سمجھتے تھے ان کے یہاں موجود عہد کی نا آسودگی محرومی کے نتیجے میں ایک طرح کی برہمی، تھلاہٹ و احتجاج ملتا ہے ابتداء میں انھوں نے میر کی پیروی کی کوشش کی تھی مگر اپنے مزاج میں میر کی نرمی اور گھلاوٹ نہ پیدا کر سکے اور جلد ہی اپنے مزاج کے مطابق کالی غزلیں لکھنے لگے جس میں ان کی سرکشی اور تانہ لگائی کھل کر سامنے آ جاتی ہے

جس ہی جس ہے مجبور ہیں شائیں لہریں  
جبر ہی جبر میں پنہاں ہے بغاوت کوئی  
افلاس وہ سایہ ہے کہ چھپ کر نہیں مرنے  
سب یاد چھڑ جائیں یہ سالا نہیں مرنے

منتظرِ امام سے شعر گوئی ۱۹۵۰ء کے آس پاس شروع کی اس وقت ان کی غزلیں ترقی پسند خیالات کی ترجمانی کرتی تھیں جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر ان کی شاعری میں نمایاں تبدیلی کا احساس ہوا انھوں نے جدید دور کی کشش، قہار کی پامالی اور بے منظری وغیرہ کا اظہار علامتی پیرائے میں بڑی چابکدستی کے ساتھ کیا ہے

شہابِ جعفری کی ابتدائی دور کی غزلوں پر ترقی پسند تحریک کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں مگر چونکہ وہ جدیدیت میں رہتے تھے ورنے زمانے کی کشش کا انھیں ذاتی تجربہ تھا اس لیے ترقی پسند تحریک کا واشگاف انداز اور خطاست سے نکی غزلیں ابتداء ہی سے پاک تھیں سورج کا شہر ان کا پہلا مجموعہ کلام ہے اس کے بعد وہ نئی دور میں نہ بسائے اور جمود کا شکار ہو گئے اس لیے ان کی ابتدائی دور کی غزلوں کو دیکھ کر جو امیدیں وابستہ کی گئیں تھیں وہ بے نتیجہ ہوئیں۔

بشر توازن نے بھی جدیدیت سے مملو کچھ غزلیں کہیں مگر وہ جدید احساسات کو اپنی شخصیت کا حصہ نہیں بنا سکے تھے پھر بھی ان کے یہاں عقائد کی پامالی اور بکھرتے ہوئے رشتوں کا المیہ ملتا ہے

بکھرتے ٹوٹے رشتوں کی اک کہانی ہوں

اکھڑ کے اپنی زمیں سے ٹھجر ہراندہ ہوا

محمود ایاز، فاضل فیضی، خلیل الرحمن اعظمی اور شاذ تمکنت، مخمور سعیدی، خورشید احمد جاتی، اور حسن نعیم نئی غزل کے ابتدائی دور کے اہم شاعر ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کا اپنا عہد و مرتبہ اور رنگ ہے۔

فاضل فیضی ایک قادر الکلام شاعر ہیں اور وہ برابر اب تک لکھتے چلے آ رہے ہیں۔ انہوں نے جدید طرز کی غزلیں ضرور کہیں ہیں مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جدید احساسات کو اپنے اندر کی دنیا سے ہم آہنگ نہیں کر سکے ہیں ان کا شمار بھی نئی غزل کے پیش روؤں میں کرنا زیادہ مناسب ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے اپنی غزل میں دور حاضر کی کشمکش اور اضطراب کو بڑے لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے لیکن کبھی کبھی وہ منطقی استدلال کو غزلوں میں برتنے کی کوشش میں تخلیق کے غیر متوقع عنصر اور حیرت سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں شاذ تمکنت کی غزلوں میں رومان و کلاسیکیت کا اچھا امتزاج ملتا ہے مگر عہد حاضر جن موضوعات اور مسائل سے دوچار ہے اس کا عکس ان کی غزلوں میں کم ملتا ہے۔

مخمور سعیدی نے نئی غزل میں اپنی انفرادیت قائم کی ایک طرف روایت سے الگ تعلق، پھر ترقی پسند خیال کی عکاسی عہد نو کی پیچیدگی اور مادہ کاری کی ان کی غزلوں میں ایک ساتھ ملتی ہے جاتی نے جدیدیت کو شعور کی طور پر قبول کیا اور پختہ عمری کے باوجود نئے عہد کے تقاضوں کے مطابق اپنے شعری مزاج کی تشکیل از سر نو کی۔ حسن نعیم نے ترقی پسند دور میں بھی اپنے کوائف کے اشتیاق اندہ راور خارجی بیانات سے دور رکھا اس لیے غزل کے جدید رجحانات کو انہیں اپنانے میں دشواری نہیں ہوئی

محمود ایاز ان شعراء سے مختلف ہیں کیوں کہ انہوں نے غزلیں تھوڑی مدت میں بہت کم کہی ہیں۔ عرصہ سے انھوں نے غزل کوئی کر رکھی ہے ان کا کارنامہ یہ ہے کہ اتنی کم تعداد میں غزلیں کہہ کر نسوٹے نئی غزل کے میسر ووں میں اپنا نام شامل کر لیا ہے اس کی وجہ بقول مظفر حقی یہ ہے کہ

"محمود ایاز نے جو کچھ کہا اتنا چا کر ایسا کر لیا ہے اس کی وجہ بقول مظفر حقی یہ ہے کہ

کہا کہ نئی غزل کے پیش رو شعراء میں اپنے لئے جگہ بنائی۔" (۱)

۱۹۶۰ء کے آس پاس جو نئے شعراء ابھر کر سامنے آئے اس میں مختلف صدیوں کے نوجوان شامل تھے۔ یوں تو اس دور میں غزل میں نئے تجربات تقریباً تمام شعراء نے کیے مگر ان میں عادل منصور (کلام منسوخ) کے مزاج کو عادل کے متاثرہ عمر سے زیادہ مناسبت ہے عادل منصور کی ربان کی توجہ پھر، جنس پرستی، اساتذہ سے وابستگی اور ذاتی طامش کے استعمال سے پھیلتے جاتے ہیں عادل منصور کی غزل کوئی کی خاصی یہ ہے کہ وہ باوقار کل سپاٹ شعر کہتے ہیں بائیں پرچہ حد میں استعمال کرتے ہیں کہ آٹھ شعراء اب ان کے مسائل سے دوچار ہو جاتا ہے



جانے کس کو ڈھونڈنے داخل ہوا ہے جسم میں

بذریوں میں رستہ کرتا ہوا پیلا بخار

نئی عزن میں مظفر حنفی کی آواز اور لہجہ دور سے پہچانا جاسکتا ہے روایت کی پاسداری کے ساتھ انہوں نے اپنے نئی تجربے اور عصری حسیت کو بول چال کی زبان توانا بھجے اور طہریہ اسلوب میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ رنگ ان کی شہست بن گیا ہے۔ ان کی غزل نے نئی غزل کو ذات کے نہاں خانوں سے نکال کر سے زندگی کے حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔

ترسیل کی ناکامی کا شکار ہوئے بغیر عصری حسیت کا جتنا موثر اظہار ان کی غزلوں میں ہوا ہے شاید کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہ ہوا ہو۔ نئی غزل جب اکتا دینے والی یکسانیت سے دور چار ہوئی اس وقت اسے مظفر حنفی نے سہارا دیا اور نئے شعراء ذات کی کشمکش، تنہائی، بیزاری، یعنیت وغیرہ سے ہٹ کر ٹھوس مسئلہ کی عکاسی اپنی غزلوں میں کرنے لگے۔

محمد علوی نے بول چال کی زبان کا بے تکلفی کے ساتھ استعمال کیا ہے ان کے یہاں معصومیت بھی ہے، دور کشندہ اپن بھی۔ وہ زبان کا آزادانہ طور پر استعمال کرتے ہیں لسانی توڑ پھوڑ کا عمل علوی کے یہاں گئی۔ کھائی دیتا ہے۔

بشیر بدرنے ابتدائی دور میں کئی طرح کے تجربے کئے ٹیڈی غزلیں کہیں، نئی غزل اور نثری غزل کا تجربہ کیا انہوں نے اسی دور میں چند مخصوص ذاتی علامتوں کا استعمال کر کے غزل کو گورکھ دھند ابانے کی بھی سعی کی مگر اصل وہ اس تجرباتی دور سے جلد ہی نکل آئے اور سنجیدہ غزل گوئی کی طرف مائل ہوئے

زبیر رضوی گیت کے مزاج کے ساتھ نئی غزل کے کارواں میں شامل ہوئے ان کا ردمانی مزاج عہد جدید کے وسیعہ تجربات کے تخلیقی ظہور کا متحمل نہیں۔

دشت تنہائی میں آواز کے گھٹنگرو بھی نہیں

اور ایسا بھی کہ ستانے کا جادو بھی نہیں

کمار پاشی نے نظمیں اور غزلیں دونوں کہیں ہیں مجموعی طور پر وہ اپنی نظموں میں کامیاب ہیں غزلوں میں ان کے یہاں خیال کم ہی نظر آتا ہے پھر بھی نئی غزل کے فروغ میں ان کے کارناموں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ان کے اب تک کئی مجموعے کلام منظر عام پر آچکے ہیں جواب تھاشاروپہ رو، انتظار کی رات، یک موسم میرے دل کے اندر، پرانے موسموں کی آواز اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ ان کے تخلیقی سفر میں کہیں رکاوٹ نہیں آئی ہے۔

بے گناہی کا کیا عجوبہ، وہ اب

میں اکیلا ہوں سامنے ہیں لوگ

پتہ پتہ تاج رہی ہے زردی  
گلشن گلشن سبزہ ڈھونڈ رہا ہوں

بہل کر شن اشک (آئینہ اور پر چھائیں، نام بدن اور میں) بہل کر شن اشک کی غزلوں  
میں تازگی اور دلکشی ملتی ہے انھوں نے روزمرہ کی زندگی سے اپنے موضوعات کا انتخاب کیا ہے ساتھ  
ہی انداز بیان میں بے تکلفی اور سادگی ہے:

کھل گئی تھی آنکھوں کے سامنے دل کی کتاب  
ایک کاغذ سا ہوا میں دیر تک اڑتا رہا  
کیسے کہیں کہ چاروں طرف آئینہ نہ تھا  
جاتے کہاں کہ خود سے پرے راستہ نہ تھا

باتی نے نئی غزل کو فارسی تراکیب علامتوں اور استعاروں سے اس طرح سجایا پیش کیا ہے  
کہ اگر ایک طرف اس میں صوتی حسن ہے تو دوسری جانب تہہ داری بھی۔

نذاقہ صلی نے غزل کے ساتھ نظمیں بھی کہیں ہیں مگر وہ غزلوں میں زیادہ کامیاب رہے  
ان کی غزلوں میں ایک طرح کی معصومیت اور شہری زندگی کی کشش اور انسانی زندگی کے مکمل ہونے کا  
احساس ملتا ہے۔ شہریار، نظم اور غزل دونوں میں کامیاب رہے ہیں موجودہ عہد کے اضطراب اور کشش  
سے اس میں ایک طرح کی افسردگی اور محرومی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ شہریار کم لکھتے ہیں مگر احتیاط اور  
کلاسیکی ضبط کے ساتھ۔

عزیز قیسی اس دور کے شعراء میں ایک نام عزیز قیسی کا بھی ہے عزیز قیسی کے یہاں بدلتی  
ہوئی انداز کا شدید احساس ملتا ہے۔

خون ہے لفظوں آوازوں میں خاموشی میں لاشیں ہیں  
مصنعتوں کے دور میں دیکھو شہر خیال پہ کیا گزری  
قیسی صاحب بستی بستی کھوئے سکوں کا ہے چلن  
یہ مت پوچھو اہل ہنر کے محسن کمال یہ کیا گزری

۱۹۷۰ء کے آس پاس جو نئے شعراء ابھر کر سامنے آئے وہ تعداد میں کافی تھے اب جدیدیت

ایک مقبول ردیے کی صورت اختیار کر چکی ہے چھٹی دہائی تجربوں کی دہائی کہی جاسکتی ہے اس دور میں  
غزل کئی طرح کے تجربات سے دوچار ہوئی۔ انہی غزل اور نئی غزل اسی دور میں لکھی گئی لسانی توڑ  
پھوڑ کا عمل بھی ہوا غزل اور ہزل کی سرحدیں ایک دوسرے سے ملا دی گئیں دوسری جانب فلسفہ و  
جوہریت کی یک زخی تعبیر کرتے ہوئے ذات کی غار اور تنہائی کے اندھے کنوئیں میں پہنچ کر غزل اپنی  
آواز کھونے لگی اور معاشرے سے اس کا رشتہ کٹ سا گیا۔ ردیے عمل کے طور پر بحث و مباحثہ کا بازو گرم

ہوں غزل کے لیے یہ بحث قابل نیک ثابت ہوئی اور فتنہ رفتہ ایک متوازن رجحان پہنچنے لگا اس لیے اس دور میں جن شعراء نے غزل گوئی کی ان کے یہاں جدیدیت کی وہ تعبیر کم ملتی ہے جو پہلے دور کے شعراء کا شعار رہا ہے اس دور کے شعراء میں زیب غوری، سلطان اختر، فضیل جعفری، مصور سبزواری، غلام مرتضیٰ راشی، نثر خانقاہی، حرمت، اکرام، کاوش بدوی، پرکاش فکری، امیر آغا قزلباش، محسن زیدی، ممتاز رشید، عبدالرحیم نثر، عتیق اللہ، شمس الرحمان فاروقی، حکیم منظور، حامدی کاشمیری، آزاد گلانی، کرامت علی کرامت، ظفر صہبائی وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔

زیب غوری نے نئی غزل کو مصورانہ رمزیت اور رنگ کاری سے آراستہ کیا ان کی غزلیں فکر کی ندرت اور پیکر کی ندرت کا خوب صورت امتزاج میں البتہ کبھی کبھی ندرت کی تلاش میں وہ بہت دور نکل جاتے تھے۔ سلطان اختر کے یہاں نیادی طور پر تو بے اعتمادی کا احساس ملتا ہے مگر ان کے بچے میں باکلمین، غنائیت اور روانی ملتی ہے

بے یقینی کی ہوا سب کچھ اڑا لے جائے گی  
منتشر ہو جائے گا ہر سلسلہ بتا ہوا  
کچھ سائے تو رات اچھلے تک آس لگائے کھڑے رہے  
ایک پر چھائیں کھڑکی کا پردہ سر کا کر لیٹ گئی

فضیل جعفری: (رنگِ شکستہ) کے لہجے میں متانت ہے اور انہوں نے غزل کو نئی زبان دینے کی کوشش کی ہے مگر یہ زبان ترسیل میں غلط نہیں پیدا کرتی

خوف اور خواہش میں در پردہ کوئی نہ کوئی رشتہ ہے  
جب جب اس کا اندر بھیگا باہر سارا تنگ ہوا  
سادن ہے میری آنکھ میں دل میں ہیں بجلیاں  
میں پیش اور بھی، عقبہ اور میں بھی ہوں

مصور سبزواری: (انجمنی دھیرے چل، خندے خن)

مصور سبزواری جدیدیت کے ظہار کے لیے پراسرار قضا تخلیق کرتے ہیں جب کہ لطف الرحمن (ہازگی مرگ نوا) کے یہاں ایک نثر کی شادابی کا احساس ہوتا ہے

مجھے پہچنہ سکیں گے یہ بام و در میرے

(مصور سبزواری)

میں کوئی زبیر لہ اندر کا ہوتا جاتا ہوں

پھول تو شاخوں کے زندہ سے روئی پاگئے

(لطف الرحمن)

خوشبوئیں کا پیر ہن بادب میں قید تھا

غلام مرتضیٰ راشی (مکان، لاریب) نے نئی تہذیب کی بوالجہوں اور تضاد کو نشانہ بنایا ہے

نشر خاقانی (میرے لبو کی آگ، دسترس) نے نئی علامتی زبان کا تخلیقی استعمال کیا ہے۔

چاک در چاک چیرہن پہ نہ جا  
باوجود اس کے دم گھٹا جائے  
میں گھر بنا کے سمندر کے بچ سویا تھا  
اٹھا تو آگ کی لپٹوں میں تھا مکان مرا  
(علامہ مرتضیٰ راقی)

(نشر خاقانی)

اعزاز افضل نے نئی زبان اور نئے پیرائے میں ترقی پسند خیالات کا ظہار کیا۔  
حرمت الاکرام (شہرِ جوہن) نے سماجی مسائل کو علامتی پیکر عطا کیا۔

آگ بھڑکی ہوئے شاد اہل تماشا لیکن  
دریغ رہ نہ سکی چشم تماشا روشن  
کاوش بدری نے تلاش ذات کے مسائل اور پرکاش فکری نے  
روزِ مردِ مگر کے تمام مسائل اپنی غزلوں میں پیش کیے۔

تمام پیکر الفاظ چیرہن نظر  
ہمکن ہمکن کے کتابوں کو دیکھنا تھا مجھے  
(کاوش بدری)

دائم رہے گی ریت ہی اس کے نصیب میں  
دریا کو موج موج میں طوفاں اٹھانے دے  
(پرکاش فکری)

امیر آغا قزلباش (حکایتیں میری، بازگشت، رجز) کی شوخی اور محسن زیدی کے (رشتہ  
کلام، شہرِ دل متاع، بحرِ شب) کی سنجیدگی، کیف احمد صدیقی (نثارِ نقد، سورج کی آنکھ کا گرد کا درد،  
حساب لفظ لفظ کا) کا علامتی پیرایہ بیان، شمس الرحمان فاروقی (آئینِ سوخت، ہزار اندر ہزار) کی مہانت اور  
مکبرائی سے نئی غزل کا متنوع انداز ظاہر ہوتا ہے۔

ہر دریا کے ساتھ امیر

ایک بڑیدی لشکر ہے

کیا سوچ کر تم ایسے سفر پر نکل پڑے

(امیر آغا قزلباش)

مکان نہ جس سفر سے کوئی واپسی کا تھا

سب نے تو تعمیر کر ڈالے حقیقت کے محل

(محسن زیدی)

اور میں خوابوں کی اک دیوار ہی چن رہا

سایہ اہل شجر گھات میں چشم نیم دا

(کیف احمد صدیقی)

پہیں جہاں تھے جم گئے ہوش فرار کس کو تھا

مستازِ راشد (بھیک ہو اکاٹھ) کی غزلوں میں کد سبکیت اور جدت کا مترنج ملتا ہے۔



مدحت ال اختر (من نقول میں روز و شب) کے یہاں حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ ہے۔

کیا کہوں کیسے مرے الفاظ بے معنی ہوئے  
اس نے سب باتیں سنیں اور سر جھکا کر چل دیا  
تاروں کی چھاؤں میں تو بہت دیر سوچے  
سورج کی روشنی میں ذرا جاگ جائیے  
عبدالرحیم نشتر (اعراف، شام سراں) کے یہاں ایک طرح کی شوخی اور بازی کا احساس ملتا ہے۔

یہ بوڑھے بیڑ سناتے ہیں اپنی رودادیں  
گلوں کی رات تھی مہکا ہوا سو بھر تھا  
عقیق اللہ (ایک سو غزلیں) کے یہاں شدید محظوظی اور نامموار سب دلچہ اور اچھوتے تجربے ملتے ہیں۔

میں اب بچہ تھا نال میں جس کو پھینک دیا  
بلکنا دیکھ کے مجھ پر جھپٹ پڑیں چیمیں  
حامدی کا شمیری (نایافت اور ا حرف) کے یہاں شیرینی اور گھلاوٹ ملتی ہے مگر ساتھ ہی زندگی کے تلخ حقائق کا بھی اظہار ہوتا ہے  
لگ گئی آگ بادلوں میں تمام  
رنگ لائی دعا زمینوں کی  
حکیم منظور (اتمام، لبو لیس چنار) کے یہاں فلسفیانہ خیالات کا شعرانہ بیان ہے۔ آزاد  
گلائی (جسوں کا بن پاس، نگوں کا کرب ہوش صدا) کے یہاں ذات کے حوالے سے کائنات کو سمجھنے کا رجحان ملتا ہے۔

کیوں اسے منظور رنگوں کا تصادم تھا پسند  
زر کسی چہرے پہ کیوں پوست کالی آگہ ہے  
(حکیم منظور)

غدا ہے یہ شعور خود آگہی میرا  
مرے خدا مجھے اپنے سے بے خبر کر دے  
(آزاد گلائی)

کرامت علی کرامت (شعاعوں کی صیب) کے یہاں یہ احساس ملتا ہے کہ بے حسی عام ہوتی جاتی ہے اور تلفر صیبا (دموپ کے پھول) کی غزلوں میں سرکش اور بے باکی کا عمل دخل ملتا ہے۔

جم گئیں احساس کی مٹی پہ ایسی کائیاں

(کرامت علی کرامت)

جن سے دلدل میں پھنسی جاتی ہے جینے کی اُننگ

آگہی کے سچ سے ایٹم اٹھے

ظفر صہبائی

ابن آدم خیر سے شر ہو گئے

اس دور میں راج نرائن رز نے بھی غزلیں کہیں ہیں (چاندنی اساتذہ کی، لذت لفظوں کی،

دھنک احساس کی) حالانکہ تعداد میں یہ کم ہیں مگر تاثر سے خالی نہیں

طلوع صبح کا منظر عجیب ہے کتنا

(راج نرائن راز)

سیرِ خیال ہے میں پہلی بار جاگا ہوں

۱۹۸۰ء کے آس پاس غزل گو شاعروں کی جو نئی نسل سامنے آئی ہے ان میں پختگی کم ہے مگر

تازگی اور دلکشی کی کمی نہیں ایک بات جو خاص طور پر دیکھنے میں آرہی ہے وہ یہ ہے کہ نئے شعراء ایسے

معاذ قوں میں پھلے ہوئے ہیں جہاں اردو بول چال کی زبان نہیں ہے ان شعراء کی تعداد کافی ہے ان میں

سے اکثر کے شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں مگر ان میں کسی انفرادیت کی تلاش قبل از وقت ہو گا۔

فاروق شفق، رائف خیر، بدیع الزماں خاور، محبوب رائی، جاوید اختر، قاضی حسن رضا، عبد اللہ کمال،

منظور ہاشمی، اسعد بدایونی، شاہد کلیم، ظہیر غازی پوری، صدیق محسنی، عبد اللہ کمال، منظور ہاشمی، اسعد

بدایونی، شاہد کلیم، ظہیر غازی پوری، صدیق محسنی، پریم کمار نظر، قمر اقبال احتشام اختر، شاہد میر، خالد

محمود، سیدہ شان سراج، ظہیر عنایتی، شجاع خاور، عرفان صدیقی، من موہن تلخ، علقمہ شبلی، والی آسی،

مہدی پر تاپ گڈھی، شکیل و سنوی، نصیر غزالی، شفیق اللہ راز، شاہد کبیر، ابوالحسنات حق، شہیر رسول،

منظر شہاب، علیم صابویدی، خالق عبد اللہ، وکیل اختر، منور اتار، ربیع نعیم، وغیرہ ان شعراء کے بعد بھی

نئے شعراء کی ایک اور نسل بھی سامنے آچکی ہے اور امید ہے یہ سلسلہ آگے بڑھتا جائے گا۔

خورشید احمد جامی: (۷۰-۱۹۱۵ء) (رخسار سحر، برگ آوارہ)

خورشید احمد جامی کا شمار نئی غزل کے پیشروؤں میں ہوتا ہے ساتھ ہی وہ دور جدید کے منفرد

اور نمائندہ غزل گو بھی ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام ”رخسار سحر“ ۱۹۶۰ء سے قبل شائع ہو چکا تھا وہ دور

ترقی پسند غزل گوئی کا دور تھا ایسے میں جامی کا ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں مگر

”رخسار سحر“ کے اشعار ترقی پسند تحریک کے متقی پہلوؤں سے پاک ہیں۔ ان میں برہنہ اور استناد از بیان،

خطابت یا نظریاتی شدت نہیں ملتی اس کے برعکس ان اشعار میں زندگی سے پیار اور اپنے ماحول اور

معاشرے سے جس ربط خاص کا پتہ چلتا ہے وہ انھیں ترقی پسند تحریک کے توسط سے ہی ملتا ہے۔

۱۹۶۰ء میں جب جدیدیت کے چرچے شروع ہوئے جامی نے پختہ عمری کے باوجود اپنے

مزارع کی درس نو تشکیل کی۔ حالانکہ انھوں نے جدیدیت کو شعوری طور پر قبول کیا۔ مگر جدیدیت ان

کے یہاں اور سے اور بھی ہوئی نہیں ملتی بلکہ باطن تقاضوں کی پیدا کردہ ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ جاتی پہلے ہی سے جدید احساسات رکھتے تھے پہلے وہ کی شاعری میں بھی ان کے یہاں اپنے عصر سے متاثر ہوئے اور اپنے عہد کو اپنے فن میں سمو لینے کی خصوصیت پائی جاتی تھی۔ مگر ۱۹۶۰ء کے بعد انہوں نے اس فن کو جلد بخش دیا۔ ہوتا یہ ہے کہ پختہ عمر میں جب کوئی شاعر نیا رنگ اپنانے کی کوشش کرتا ہے تو وہ نیا تو نہیں بن پاتا ہاں اپنے پرانے رنگ سے ضرور ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ جاتی کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ ان کے دوسرے مجموعہ کلام، برگ آوارہ، پر تنقید کرتے ہوئے ڈاکٹر مظفر حنفی نے لکھا ہے۔

”تیس چار سال بعد جب ان کا دوسرا مجموعہ کلام ”برگ آوارہ“ منظر عام پر آیا اس شان سے کہ کسی صفحے سے یہ گمان نہ ہوتا تھا کہ کسی کہنے مشن کلاسیکی شاعر کے رشتہات قلم ہیں۔ پیچیدہ اور نازک جذبات کے اظہار پر قدرت، کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ عصری حسیت تلخ و ترش حیات کی عکاسی میں شعری چاشنی اور نئی غنیمت سے غزل میں غنائیت پیدا کرنا فور شیدا احمد جاتی کے بنیادی اوصاف ہیں۔“ (۲)

موسم گل بھی جب آیا ہے تو آتے آتے  
ریگزاروں سے کڑی دھوپ اٹھا لایا ہے  
اتنی دھم نظر آتی ہیں چراغوں کی لویں  
میری دنیا ہے بہت دور کی دنیا جیسے  
آج بھی شہر کی سڑکوں کے دھڑکتے دل میں  
ریگزاروں کی سسکتی ہوئی تہائی ہے  
اپنے پتھرے ہوئے سورج کا خیال آتے ہی  
سامنے دلت کے تاریک سمندر آئے

مندرجہ بالا اشعار میں عہد جدید میں پائے جانے والے تضاد، کشمکش اور یکھراؤ کی عکاسی بڑے لطیف چمکے میں کی گئی ہے۔ دو مختلف اور متضاد کیفیات کو پیش کرنے میں جاتی کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ مثلاً موسم گل کا ریگزاروں سے کڑی دھوپ اٹھا لانا، چراغوں کی لویں دھم نظر آنا، سڑکوں کے دھڑکتے دل میں ریگزاروں کی سسکتی تہائی کا ہونا، سورج کا خیال آتے ہی دلت کے تاریک سمندر کا سامنے آجانا، ان مثالوں سے غزل کی نئی تشکیل پائی ہوئی زبان پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ جاتی کے یہاں سورج، دھوپ، ریگزار، موسم، سمندر، لائی، صحر، ساحل، دھول، چاند، چراغ، اجال، پہاڑ، پتے وغیرہ حد میں شعر کو پیچیدہ نہیں بناتیں بلکہ معنی و مہم کو وسعت دیتی ہیں اور شعر کی تہ و باری میں اضافہ کرتی ہیں جاتی کے بعض اشعار میں بلند آہنگی ہے مگر اس میں خطابت کا جوش اور نظریاتی تبلیغ نہیں، اس

بند آہنگی کی وجہ حالات کی سختی، تلخ حقائق اور مسائل کا بے پناہ ہونا ہے۔

چاہتیں ہیں کہ نکلتی ہوئی زنجیریں ہیں  
زندگی ہے کہ سکنا ہوا ارماں کوئی  
جو زہر ہے صلیب ہے خنجر کی پیاس ہے  
وہ خواب لے چلا ہوں زمانے کے رو برو  
پہچان بھی سکی نہ سری زندگی مجھے  
اتنی رواروی میں کہیں سامنا ہوا  
ہم سے کوئی جواب تو ان کا نہ بن پڑا  
بھرم بے ہوئے ہیں سوالوں کے سامنے  
دم گھٹ رہا ہے آج اندھیروں کے زہر سے  
ہم لوگ چل کے آئے ہیں سورج کے شہر سے

ایک ایسے دور میں جب لوگ جدیدیت کے رجحان کے تحت لاجعیت اور لامستیت کے شکار ہو گئے تھے اور نئی آواز کی تلاش میں کبھی ٹیڈی عزل اور کبھی انٹی عزل کے تجربے کر رہے تھے جاتی کے یہاں کلاسیکی ضبط اور فنی رچاؤ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔

”برگ آوارہ“ پر تبصرہ کرتے ہوئے خلیل الرحمن اعظمی نے لکھا ہے  
”جاتی کی عزل طرز احساس اور اسلوب دونوں اعتبار سے اپنے اندر ایسی تاریکی  
رکھتی ہے جس کا اندازہ اس مجموعے سے ہر صفحہ پر ہوتا ہے۔ ان غزلوں میں  
وہی کرب و اضطراب وہی تجسس و تامل وہی خوابوں کے دھندلکے وہی  
آدرشوں کی ٹکست اور فرد کی گمشدگی ملتی ہے جو آج کے انسان کا مقدر ہے  
۔۔۔ انھوں نے اپنا رشتہ تازہ ترین لہجہ سے جوڑنے کی کوشش کی۔ ان کی  
علائیں، استعارے، استعری، نئے لفظی، تلازمے اور بے تکلف انداز بیان  
انھیں ان شعراء سے بے حد قریب کر دیتا ہے جنھوں نے گزشتہ دس بارہ  
ہر سوں میں اردو غزل کو نیا رنگ دیا۔“ (۳)

خلیل الرحمن اعظمی (۱۹۷۸ء - ۱۹۹۷ء) (کاغذی پیر ہن، نیا عہد نامہ، زندگی اسے

زندگی)

خلیل الرحمن اعظمی کی شاعری کی ابتدا تقریباً ۱۹۶۶ء کے آس پاس ہوئی یہ دور زرقی پسند  
تحریک کے اثرات کا دور تھا۔ خلیل الرحمن اعظمی بھی اس تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ مگر اس وابستگی  
کے باوجود وہ مطمئن نہیں تھے اور شاعری سے نئے امکانات کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ ان کی یہ



کشتار "نیا عہد نامہ" کے دیباچہ میں دیکھی جاسکتی ہے

"..... مگر آہستہ آہستہ میں یہ محسوس کر رہا تھا کہ ترقی پسند تحریک کے دعوے دار ترقی پسندی کا بھی جامع اور محدود تصور رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں جس شدت سے کام لے رہے ہیں وہ اس نوعیت کی ہے جو واعظوں اور محسوسوں کی خصوصیت ہوتی ہے اور جن سے بیزار ہو کر میں نے اس تحریک کے دامن میں پناہ لی تھی۔" (۳)

نئے امکانات کی تلاش انھیں سیر تک لے گئی۔ سیر سے انھیں ذہنی وابستگی تھی، عظمیٰ فطرت غم پسند تھے زندگی کی ناکامیوں نے انھیں اور زیادہ اداس بنا دیا تھا۔ اس طور انھوں نے سیر سے قربت محسوس کی وہ لکھتے ہیں:

"سیر کی آواز کو اپنی آواز سمجھنا میرے لیے محض غزل گوئی یا شاعری کا راستہ نہیں تھا بلکہ یہ میری زندگی کا مسئلہ تھا۔ اس آواز کا سراغ مجھے نہ ملتا تو میری روح کا غم جو اندر سے مجھے کھائے جا رہا تھا نہ جانے مجھے کن اندھی دادیوں کی طرف لے جاتا۔" (۵)

بہر حال سیر نے انھیں دو طرح سے تقویت بخشی ایک تو ناکامیوں کے اظہار کا موثر وسیلہ بھی مل گیا جس کی تلاش میں وہ بھٹک رہے تھے۔ ان کی شاعری نئے دور کی شاعری ہونے کے باوجود کلاسیکی نظم و ضبط کی حامل ہے ایسا اس لیے ہے کہ انھوں نے کلاسیکی شعراء کا بغور مطالعہ کیا ہے بقول حامی کا شمیری:

"(کلاسیکی شعراء کے مطالعے نے) ان کی نگاہ کو دھندلایا نہیں بلکہ تیز کیا اس کا ایک فائدہ یہ ہے کہ شعری روایت کے ادراک و تفہیم نے انھیں خود اعتمادی بخشی ہے۔ وہ اس افراتفریط سے بھی بچے رہے جو تجربہ پسندی کے جوش میں آکر ان کے کئی معاصرین کو خراب کر چکا ہے۔ ان کے قدم مضبوطی سے زمین پر جمے رہے۔" (۶)

عظمیٰ کی پوری زندگی غموں اور ناکامیوں سے بھری ہوئی ہے ۱۹۴۷ء کے فسادات میں انھیں دوبارہ زندگی ملی اور انتقال سے قبل دو سال تک وہ خونی سرطان میں مبتلا رہے اور ایک لمحہ موت کو اپنے سے قریب ہوتے دیکھتے رہے۔ اس کے علاوہ ماضی کی تلخ یادیں بھی انھیں زندگی بھر کچھ کے نکاتی رہیں ان تمام واقعات نے مل کر ان میں ایک امطرانی کیفیت کو ایسی مایوسی منتشر خیالی پیدا کر دی تھی وہ لکھتے ہیں۔

یوں ربط تو ہے نشاط سے بھی  
در اصل میں غم سے آشنا ہوں

شخصیت کے بکھر جانے اور غم سے چرچور ہو جانے کی وجہ سے ان کے  
یہاں خود شکستگی کا احساس بھی ملتا ہے ان کی غزلوں کی اندرونی فضا اور آہنگ کو  
سمجھنے کے لئے ان کے یہ اشعار ہماری رہبری کر سکتے ہیں۔

گلی گلی سری رسوائیوں کے چہچہ ہیں  
کہاں کہاں لیے بھرتی ہے بوئے آوارہ

ہر ایک لے میری اکھڑی اکھڑی سی دل کا ہر تار جیسے زخمی  
یہ کوئی آگ جل رہی ہے یہ میرے گیتوں کو کیا ہوا ہے

یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ ”کاغذی پیرہن“ کی غزلوں کو انہوں نے بوئے آوارہ  
کا عنوان دیا ہے خود شکستگی کا یہ بیان نئی غزل کے لیے نئی چیز نہیں ہے مگر تعجب ہوتا ہے کہ یہ رجحان  
جدیدیت کے مقبول ہونے سے پہلے ہی اعظمی کے یہاں ملنے لگتا ہے۔ عبدالمفتی نے لکھا ہے۔

”اردو شاعری میں جدیدیت کا زور بڑھنے سے پہلے ہی اعظمی نے اپنے کلام  
میں خود شکستگی کے اس احساس کا اظہار کیا جو بعد میں جدیدیت پسند شعرا کا  
ایک معیاری نشان بن کر ابھر اس طرح اعظمی کو اردو شاعری میں جدیدیت کا  
ایک قریبی پیش رو بھی کہا جاسکتا ہے۔“ (۷)

اعظمی کی شاعری خواب اور حقیقت کے تصادم کی شاعری ہے

تو بھی خوابوں میں ملی میں بھی دھندلے میں تجھے

زندگی دیکھ کبھی غور سے چہرہ میرا

پوچھتے کیا ہو ان آنکھوں کی اداسی کا سبب

خواب جو دیکھے وہ خوابوں کی حقیقت مانگے

رات تو خیر کسی طرح سے کٹ جائے گی

رات کے بعد کئی کوس کڑے اور بھی ہیں

ہمارے عہد سے منسوب کیوں ہوئے آخر

کچھ ایسے خواب کہ جنکا نہیں ہے کوئی بدن

اعظمی نے ”نیا عہد نامہ“ کے دیباچہ میں اس تصادم کا بھی ذکر کیا ہے

”میری نظر میں انسانی اقدار کا جو بھی تصور ہے اور میں جو زندگی کا خواب دیکھا

کر رہا ہوں اس کا ٹکڑا قدم قدم پر میرے ماحول اور معاشرے سے ہوتا ہے اور

میری روح غالب کی طرح فریاد کرتی رہتی ہے کہ ۔

ہزار حیف کہ اتنا نہیں کوئی غالب

جو جاملے کو ملا دیوے آکے خواب کے ساتھ

اس لئے میری نظمیں اور غزلیں اب بھی داخلی اور خارجی حقیقت کے تصادم

کی کہانی سناتی ہیں۔“ (۸)

تمام عمر اعظمی خوابوں کی وادیوں میں گھومتے رہے ان کی اسیدیں کبھی پوری نہ ہوئیں ایک طرف تو ان کی خود آگاہی اور خود داری بھی دوسری طرف زمانے کی ناقدری، غم غربت، یاد ماضی، تائناک مستقبل کی خواہش۔ نتیجے میں وہ پوری زندگی بے کل اور بے چین رہے۔ مگر حالات کی تاسر کاری، تاسرادی اور شدید رنج و غم کے باوجود ان کے یہاں قنوطیت نہیں بلکہ رجائیت ہے۔ ان میں زندگی کی شدید تڑپ دکھائی دیتی ہے اس وقت بھی جب وہ آخری سانس لے رہے تھے زندگی کا نغمہ ان کے لبوں پر رقص کر رہا تھا۔

ہم بانسری پر موت کی گاتے رہے نغمہ تیرا

اے زندگی اے زندگی رہتہ رہے بالاتیرا

موجودہ دور کا تہذیبی انتشار، انسانی زندگی کی تاسر کریت غیر نشی اور تشکیک آمیز صورت

حال سے اعظمی نبرد آزما رہے اس لیے جذباتی بحر ان اور تاسرائی کا احساس بھی ان کے یہاں ملا ہے۔

بارہا سوچا کہ لے کاش نہ آنکھیں ہوتیں

بارہا سامنے آنکھوں کے وہ منظر آیا

بس اک حسین کا کہیں ملا نہیں سراغ

یوں ہر جگہ یہاں کی ہمیں کربلا لگی

ایک سی بے رنگ شمسیں ایک سی بے رنگ شام

لے رہی ہے زندگی مجھ سے یہ کب کا انتقام

یہ تمنا نہیں اب درد ہنر دے کوئی

آکے مجھ کو مرے ہونے کی خبر دے کوئی

میں دیر سے دھوپ میں کھڑا ہوں

سایہ سایہ پکارتا ہوں

ذکر منظر حقی اعظمی کو نئی غزل کے پیش روؤں میں شمار کرتے ہیں اس حقیقت کے باوجود

کہ غزلوں کے مقابلے میں اعظمی کی نظمیں زیادہ پرکشش ہیں۔ اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے وہ قسطنطنیہ

ہیں۔

”نقاد کا ذہن جواز و دلیل اور شہادت وغیرہ کے منطقی دائروں میں کام کرتا ہے ایسا تربیت یافتہ ذہن نظموں کی تخلیق کے لیے کسی حد تک مناسب ہو سکتا ہے۔ غزل کا بکھرا ہوا ایجاز و اختصار والا غیر مدلل فن استدلالی مزاجیوں کو کم راس آتا ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے اس کے باوجود میر کے انداز میں نرم و لطیف لہجے میں عمر نو کے اضطراب اور انتشار کو غزل کا موضوع بتایا اور اسے اپنی شدت احساس اور جدت خیال سے آمیز کر کے فنی سلیقہ مندی کا ثبوت دیا اس اعتبار سے نئی غزل کے پیش روؤں میں انہیں ممتاز مقام حاصل ہے۔“ (۹)

منظفر حنفی: (پیدائش ۱۹۳۶ء) پانی کی زبانی، عکس ریز، تیکسی غزلیں، صریح خامہ، ظلم حرف دیکر راگ، ہم پہ ہم، کھل جاسم سم، پردہ سخن کام میا خنی

منظفر حنفی ہندوپاک کے ایسے منفرد غزل گو ہیں، جنہیں اپنے لہجے کی بنا پر دور سے پہچانا جاتا ہے۔ بنیادی طور پر وہ ایک شاعر ہیں اور غزل ان کا خاص میدان ہے مگر اس حیثیت کے علاوہ ان کی دوسری حیثیتیں بھی ہیں۔ انہوں نے ادب کی مختلف جہتوں میں قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ اردو دنیا انہیں کئی معیاری کتب کے مرتب و تدوین کار، باریک بین محقق، اچھے افسانہ نگار، بہترین مترجم اور ماہر ادب اطفال کی حیثیت سے پہچانتی ہے۔ ان کا شمار اس عہد کے مقتدر نقادوں میں ہوتا ہے۔ ایلٹ کا قول ہے کہ شاعری کا بہترین نقاد کوئی شاعر ہی ہو سکتا ہے۔ مظفر حنفی کے تنقیدی مضامین اس قول پر پورے اترتے ہیں۔

مگر مظفر حنفی کے یہاں نقاد، شاعر پر حاوی نہیں ہونے پاتا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ تحقیق و تنقید کی تمام معروضات کے باوجود ان کی شاعرانہ شخصیت کسی دور میں رکاوٹ یا تھکاوٹ کا شکار نہیں ہوتی ہے۔

ان کے اب تک دس شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں اور وہ اب تک تقریباً دو ہزار غزلیں کہہ چکے ہیں ان غزلوں کی تازگی اور بانگین اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنی ادبی فتوحات پر کبھی کاغذ نہ ہوئے اور خوب سے خوب تر کی تلاش میں ان کا تخلیقی سفر اب بھی جاری ہے۔ یہ حقیقت بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ وہ تقریباً ساٹھ کتابوں کے مصنف ہیں۔ اتنی فعال اور مشغول ادبی زندگی گزارنے والا ادیب عہد حاضر میں شاید مشکل سے ملے۔

منظفر حنفی نے شاعری کی ابتدا روایتی طرز کی غزلوں سے کی تھی مگر جلد ہی مزاج کی مناسبت کی بنا پر انہوں نے شادمانی کی شاگردی اختیار کی۔ وہ شاد کے باقاعدہ شاگرد تو ۱۹۶۲ء میں ہوئے مگر ۱۹۶۰ء کے بعد سے کچھ جدیدیت کے زیر اثر اور کچھ اپنے فطری میلان اور شاد صاحب سے لگاؤ کی بنا پر



پر ان کی شاعری کا رخ یکسر تبدیل ہو گیا۔

مظفر حنفی نے اپنی شاعری اور اپنے مزاج سے متعلق اپنے اشعار میں اکثر شعوری اور غیر شعوری طور پر اظہار کیا ہے۔ ان کا ایک مطلع در ایک مقطع ملاحظہ کریں جن میں ان کی پوری شخصیت بے نقاب ہو گئی ہے۔

سر اونچا آنکھیں روشن لہجہ چپاک ہمارا  
تکوے زخمی ہاتھ پریدہ دامن چاک ہمارا  
مری شناخت مری کج کلاہیاں ہی تو ہیں  
گدہ کج سے مظفر مجھے زیاں ہے بہت

مظفر مظفر حنفی کی سرشت میں داخل ہے جس کا اعتراف انہوں نے خود کیا ہے۔

(۱۰)

حق گوئی، بیباکی، اجتماعی احساس سے وابستگی کے باوجود اپنے کو سب سے الگ رکھنے کی خواہش، انانیت، خودداری، نمود و نمائش کرنے والوں، منافقوں اور باب اقتدار کی کجکلاہیوں سے چھینڑ چھاڑ کرنے کی رت مظفر حنفی کے مزاج کی خصوصیت ہے۔ مصلحتاً وہ سچائی سے منحرف نہیں ہو سکتے انہیں کوئی مرغوب نہیں کر سکتا ان کے اندر سچ کو سچ کہنے کا حوصلہ اور برأت ہے انہیں اپنی ترچھی اڑان پر ناز ہے۔ شاد عارنی کی شخصیت اور شاعری بھی انہیں حوالوں سے پہچانی جاتی ہے۔ مزاج کی سی مناسبت کی بنا پر شاد کے سچے جانشین اور شاگرد کہے جاتے ہیں۔

شاد کی شاگردی اختیار کرنے کے بعد مظفر حنفی نے اپنی شاعری کو پوری طور پر شاد کی طنزیہ شاعری کی مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ بے شمار ناقدین اور مبصرین نے اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے کہ مظفر حنفی کے یہاں شاد کا رنگ بہت واضح نظر آتا ہے، خود مظفر حنفی نے بھی اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے شاد کی پیروی کی ہے اور انہیں اس بات پر اصرار بھی ہے کہ لوگ مجھے شاد کا شاگرد سمجھیں۔ مزاج کی اس فطری مناسبت کے باوجود دونوں کے یہاں کچھ فرق بھی نظر آتا ہے۔ یہ فرق زمانہ اور ماحول کا بھی ہے اور ذہنی نشوونما کا بھی۔ خلیل الرحمان عظمیٰ نے لکھا ہے:

”مظفر کے شاعرانہ مزاج کو شاد کے شاعرانہ مزاج سے ایک فطری مناسبت ہے اور اس نوع کی ہم آہنگی اور مماثلت مجھے اردو شاعروں میں بہت کم دکھائی دیتی ہے کیما وجہ ہے کہ ابتدا میں مظفر حنفی کی غزلیں اپنے استاد کے رنگ میں رنگی ہوئی معصوم ہوتی تھیں لیکن جلد ہی محسوس ہونے لگا کہ مظفر آہستہ آہستہ اس کھل مماثلت کے دائرے کو توڑ رہے ہیں۔“ (۱۱)

مظفر حنفی نے شاد کے طنزیہ اسلوب کی توسیع کرتے ہوئے اس کے دائرہ کو کافی وسیع کر دیا۔ وہ بیک وقت تہذیب و معاشرت، مذہب و سیاست ادب و شاعری اور خود اپنی ذات کو بھی اپنے

طرز کا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کے طرز میں تنجید کی، لطافت اور ایک آزادانہ فضا کا احساس ہوتا ہے۔ مظفر حنفی کی شاعرانہ شخصیت کی تشکیل میں شاد عارفی کا بڑا ہاتھ ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ہے شاد عارفی سے مظفر کا سلسلہ  
اشعار سان چڑھ کے بہت تیز ہو گئے

مگر جب انہوں نے شاد سے فیض حاصل کرتے ہوئے اپنا منفرد رنگ نکھارنا شروع کیا اور نئی شعری روایات کے بنیادی اوصاف، عصری حسیت، مسلسل استفادہ اور تجسس، تشکیک اور تردد، ذات کے مسائل، آشوب آگہی وغیرہ کو اپنی شاعری میں داخل کیا اور اظہار کی سطح پر تجریدیت، علامت نگاری اور بیکر تراشی سے کام لیا نیز فنی سطح پر روایت کا احترام کرتے ہوئے کھسی پٹی علامات و اشارات اور پر تصنع زبان سے چھٹکارا حاصل کیا اس وقت ان کی اپنی آواز اور لہجہ اتنا واضح ہو گیا کہ دور سے پہچانا جاتے لگا۔

مظفر حنفی کے یہاں جدیدیت کا ایک رخصتا تصور نہیں ملا۔ اور نہ وہ شدید دھڑکتی تنہائی، اور لاسمیت وغیرہ کو جدیدیت کی بنیادی اساس مانتے ہیں۔ عام جدید شعرا کی طرح انہوں نے روایت سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا روایت سے بغاوت کرنے والوں کے لئے انہوں نے لکھا ہے

”بقا ہر نیافن کار تدیم ادب سے باغی نظر آتا ہے لیکن جی بغاوت کے لئے  
لارم آتا ہے کہ جس روایت سے بغاوت کی جارہی ہو اس کے حس و قبح پر  
باغی کی گہری نظر ہو۔ چنانچہ وہی نئے لکھنے والے صحیح معنوں میں ادب تخلیق  
کر سکے ہیں جو اپنے کلاسیکی سرمائے کا سچا شعور رکھتے ہیں۔“ (۱۲)

روایت سے اپنا رشتہ استوار رکھنے کی وجہ سے مظفر حنفی عام جدید شعرا کی طرح بے راہروی کے شکار نہیں ہوئے انہوں نے روایت کے صالح اور جاندار عناصر کو اپنی شاعری میں جذب کیا البتہ فرسودہ روایتوں کو توڑ کر نئی روایتوں کی تخلیق کی ہے اور کلاسیکی غزل کی مقبول عام روایتوں کو اپنے فن میں جذب کر کے ان میں خوش گواری اضافے بھی کئے ہیں۔ جس کا اعتراف کئی اہم نقادوں نے کیا ہے۔ اور جس کا اظہار ان کے اکثر اشعار میں بھی ہوا ہے۔

شہرا ہوں پہ تو مجمع ہے مظفر صاحب  
شعر کہنے کے کئی اور بھی رستے ہوں گے

مظفر حنفی نے دانستہ طور پر عشقیہ موضوعات سے بے اعتنائی برتی ہے اس کے باوجود انہوں نے جب کبھی عشقیہ اشعار کہے ہیں، ان میں لہجہ کی شوخی، بے ساختگی، انداز گفتگو کی بے تکلفی ملتی ہے اور روایت و جدت کا خوشگوار امتزاج بھی:

وہ پاس آ کے مہکتی ہے کس قدر یارو  
وہ دور سے نظر آتی ہے دل ربا کتنی  
چہرے پہ سات رنگ دھنک کے بکھر گئے  
مرا گلہ بھی ان کے لیے غازہ ہو گیا  
آج اک لڑکی نے میرا حافظ مہکا دیا  
رنگ تیرے پیر ہن جیسا تھا بوتیری نہ تھی  
آنکھیں ہر ایک عضو بدن پر اگی رہیں  
جب تک نہ یہ عنایت جلوہ تمام ہو  
آنکھ سے دامن تک آنے میں یہ حالت ہو گئی  
خون کا قطرہ بھی آدھا زرد آدھا سرخ ہے

مظفر حنفی نے اکثر اساتذہ کی زمینوں میں غزلیں کہہ کر روایت سے اپنی گہری وابستگی کا ثبوت دیا۔ مگر ساتھ ہی روایت کی فرسودگی سے انہوں نے حتی المقدور اپنی غزل کو پاک رکھا ہے

اشعار مظفر کے پامال زمینوں میں  
دو ہاتھ پرے ہٹ کر فرسودہ خیالوں سے

مظفر حنفی نے فرسودہ خیال اور فرسودہ زبان اور انداز بیان سے اپنے کو الگ کر کے اپنے نئی لہجے و اسلوب کی تشکیل کی۔ اس میں روایتی غزل کی آرائشی زبان، حلاوت، شیرینی و تغزل سے انحراف کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف تندی، تخی، کینہ، تیکھا پن، سرکشی، بے تکلفی، بے ساختگی اور ایک طرح کا کمر واپار پن ان کے لہجے کو منفرد بناتا ہے۔ یہ لہجہ نہیں سسانی سے نہیں مداس کے لئے بڑے صبر و ضبط اور بے شمار سے کام لینا پڑا ہے۔ زمانے کی آواز میں آواز ملنا بہت آسان ہے۔ مگر ان سے ہٹ کر چلنے میں بڑا خطرہ ہے۔ مظفر حنفی نے یہ خطرہ دانستہ طور پر مول لیا ہے۔ مظفر حنفی کے لہجے کی انفرادیت کا اعتراف سبھی نقادوں سے کیا ہے، ظہم حرف پر خط انصاری کا تسمیرہ ملاحظہ فرمائیں

”ظہم حرف کے شاعر نے شاد عارفی مرحوم کے رنگ سے شروعات کی تھی۔  
بہر حال چٹکیاں کھروٹا بے باکی، بے حشمتی کی حد تک والے طنز، گلی کے کھرناج  
پر کھڑاؤں پس کر کھڑیت چنے کی آوریں۔ شادی بارگشت سے نکل کر دوپکا۔  
چنگیزی کے چمکے لہجے، دن و رات غزل تک آیا۔ زندگی کے مشاہدے  
اور شدید تر سکھش نے اسے خاص اپنے زمانے کی کھردری حقیقتوں، رور مرہ  
کی ناہمواریوں اور بیان کی سڑی تر چھلی لکیروں کو برتنا سکھایا۔“ (۱۳)

بقول مظفر حنفی

بلایے گرد و غزل مری غزل میں نہیں

جدید لہجہ سخن کو تو صاف کرتا ہے

مظفر حنفی کی غزل میں تخیل کی جگہ واقعیت کا عمل دخل زیادہ ہے اپنی غزلوں کو زندگی سے قریب تر کرنے کے لئے یہ ضروری بھی تھا۔ انہوں نے زندگی میں حرکت و عمل جوش و جذبہ اور حوصلہ پیدا کرنے اور اسے انفعالیات اور مجبوریات سے بچانے کے لئے ایسے الفاظ و علامات کا انتخاب کیا ہے اور ان سے ایک ایسے آہنگ کی تشکیل دی ہے جو رجز کے مثل ہے۔ خنجر، تلوار، نیزہ، تیر کن، پرچم، لہو، یلغار، ہر اول، مشکیزہ، وار، مک، شہرگ، حلقوم، چنچ و غیرہ کے درمیان کھڑا شاعر ایک مری مجاہد کی طرح جذبہ شہادت سے سرشار ہے اور بڑھ بڑھ کر دوا شجاعت دیتا ہے۔ جوش و عمل کی فضا آفرینی کے لئے مظفر حنفی نے آندھی، جھولے، رزلے، ہوا، غبار، سفر، رقت، طوفان، سیلاب سمندر، مستول، بادیاں، پتور و نیر و الفاظ کا استعمال کیا ہے

رزلہ خون میں آیا تھا جو اندر کی طرف

میں نے شہرگ ہی بڑھادی ترے خنجر کی طرف

سردار کے ہر حال میں توقیر کے پہلو

بجڑے میں جھکاسر ہو کہ نیزے پہ چڑھاسر

وہا نہیں آج ہاتھ بتوار مانگتے ہیں

شکت مستول و بادیاں ہر طرف سمندر

دائیں ہاتھ میں نیزہ ہو تو بائیں شانے پر مشکیزہ

”باہر کیسا ہی خنجر ہوا اندر سے منہی خم رکھنا

مظفر حنفی کی غزل میں نئی غزل کے تقریباً تمام رنگ یکساں سوئے ہیں۔ ابتدائی دور کی تجرباتی شاعری سے لے کر علامت پسندی، پیکر تراشی، بے تکلف غزل، ابہام سے ابداً تک کا سفر انہوں نے بڑی پارہی سے طے کیا ہے مظفر حنفی نے جدیدیت کی ابتدا میں طرح طرح کے تجربے کیے مگر وہ ان تجربوں کو اس سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے کہ وہ ان کے یہاں ہونے والی تبدیلی کا تحقیقی اظہار میں۔ اس کے ”جوہر کئی نمادوں نے ان کی اس تجرباتی شاعری کی تعریف کی ہے۔“ ”جدید ابا قری لکھتے ہیں

”مظفر حنفی کے یہاں فن، زبان، قواعد، اور شاعری کا شعور پختہ ہے مجھے جو

بات اس کی شاعری میں زیادہ پسند ہے اور جن سے ترقی کے مکانات زیادہ واضح

کے ہیں وہ ان کے تجربات کی آفاقیت اور نفسیاتی ژرف بینی ہے“ (۱۳)

بجلی سے ٹھہروں نے آنکھیں بھیچیں

جدید جدی ہاتھ مارے بدوہ نے



اب اسے سگڑ کے مرفولے ذرا بجاتے نہیں

تھک چکی ہے آنولے کے تیل میں لت پت ہوا

اس دور میں تجربات کے نام پر لوگ من مانی راہوں پر چل نکلے اور ذاتی قسم کی علامتیں استعمال کرنے لگے اور پھر ترمیل کا امیہ سامنے آیا ابہام کو نئی شاعری کی پہلی اور آخری شرط قرار دی گئی اور ابلاغ و ابہام کو ایک دوسرے کے مخالف سمجھ گیا۔ اس سلسلے میں مظفر حقنی کا ذہن صاف تھا وہ شاعری میں ابلاغ کے قائل تھے لکھتے ہیں :

"ابہام بات کو بے مفہوم نہیں بناتا بلکہ ابلاغ کی حدود کو وسیع کرتا ہے

اور مفہیم کے نئے پہلو ابھارتا ہے۔" (۱۵)

اس لئے مظفر حقنی کی غزلوں میں ابہام (اگر ہے) کے ساتھ ابلاغ کا پورا خیال رکھا گیا ہے اول ترود عل متوں کو دہنیر اور ذاتی نہیں بناتے دوسرے اپنے خاص لہجے اور صوتی آہنگ کے ذریعے اس کا تاثر قاری تک پہنچانے میں ضرور کامیاب ہو جاتے ہیں یہ دراصل روایت اور جدت خارجیت اور داخلیت کے مصنوعی دیواروں کو گرانے سے ممکن ہو سکا ہے۔

سچ سچ اپلوں سے آغوش نکلتی ہے

ترل ترل بہتی ہے نالی رات ہوئی

آتے جاتے ہر دم ٹوکا کرتے تھے کمر کی دروازے

جھلا کر آزلو ہوانے ٹوڑ دیئے کمر کی دروازے

پرکشش و رجامد ریچکر و آہنگ کی وجہ سے اشعار کا تاثر قاری تک پہنچ جاتا ہے اس لئے بدیع کا مسئلہ ہی نہیں تھا سید اعجاز حسین، مظفر حقنی کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"ان کے یہاں عموماً ربانہ، بیون، بلاغت، ترمیل، ہر ایک عنصر کا ایک توازن

و اعتدال آپ کو ملے گا، اس حقیقت کا اثر یہ ہے کہ ان کے یہاں باوجود عینیت

خیالات کے مفہوم سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔" (۱۶)

علامتوں کے استعمال کے سلسلے میں بھی مظفر حقنی انفرادیت رکھتے ہیں۔ متحرک و رجوش و عمل سے بھرپور علامتوں کے استعمال کے سلسلے میں پچھلے اوراق میں بات کی گئی آندھی اور جنگ سے متعلق علامات کے علاوہ سب سے زیادہ علامتیں مظفر حقنی نے آس پاس کے ماحول سے اخذ کی ہیں۔ اس لیے قاری کو اب تک پہنچنے میں دقت نہیں ہوتی یہ علامتیں شعر کو گہک بنانے کے برعکس اس کی پہلو داری اور تاثر میں اضافہ کرتی ہیں

چھتوں سے ستارے ٹپکنے لگے  
ہری گھاس دیوار پر چڑھ گئی

سورج نے بھی سوچ سمجھ کر جال بجھائے کرنوں کے  
شبنم شبنم ڈاکہ ڈالا اور سمندر چھوڑ دیا  
آگ جن کی آرزو تھی نور ان کے ہاتھ آیا  
ہم کہ سایہ ڈھونڈتے تھے، مگر پڑی دیوار ہم پر  
ہاتھ میں زیتون کی ڈالی سے سر پر فاختہ  
اندر اندر خون کی تلواریں چلتی جائے گی

علامت پسندی کے نام پر جو بے راہروی شاعری میں داخل ہو رہی تھی اس کا اظہار مظفر  
حنفی نے اکثر اپنے اشعار میں کیا ہے۔

پیچیدہ عہد نو کی علامت کے نام پر  
یادوں نے شاعری کو ٹھکانے لگا دیا  
اٹھ گیا شعر سے ابلاغ مظفر حنفی  
جب ملک تم سے بنے بات بنائے رکنا

بقول میاں چند جین:

”واقعی آپ کے یہاں نئی شاعری کی خرابیاں نہیں خوبیاں ہیں۔ اس میں ایسے  
ابہام نہیں کہ ابلاغ خبط ہو کر رہ جائے۔“ (۱۷)

مظفر حنفی کے یہاں اقدار کی شکست و ریخت، کرب و آگمی، لامستیت، اظہار ذات جیسے جدید  
شعرا کے پسندیدہ موضوعات بھی ملتے ہیں مگر یہاں بھی انہوں نے اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ ان  
کے علاوہ انہوں نے نئے و نکلش موضوعات، مادرِ تراکیب اور معنی خیز علامتوں سے نئی غزل کے دامن  
نور وسیع کیا جو ہماری زندگی کے عام تجربات اور موضوعات سے متعلق ہیں۔

یہ اضطراب یہ پارہ صفت شعور یہ خوف  
مری صدی ہے مری خود نوشت میں داخل  
پینے کے بل دیک رہے ہیں کاش ہمیں مل جائے  
ایک ہوا کا ٹھنڈا جھوٹا یا منہ بھر چھاؤں

پھلاری میں جھل مل جھل مل چاند کرن کب تک ٹھہرے گی  
میں بس کے چکر میں جینا کات رہا ہوں کا پانی

ہاتھ میں کاغذ حساب و دستاں اتر اہوا  
 اور خنجر عین دل کے درمیاں اتر اہوا  
 شہر میں اور سب خیریت ہے مگر  
 دن میں کرفیو رہا، سنسنی رات میں  
 کینوں کی فریاد جعلی سہی  
 مگر زخم دیوار و در میں بھی ہے  
 سیاست کی یہ بوالعجیباں بھی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں  
 اب جو ہزارہ ہوا تو مورقی بھگوان کی  
 ہانٹ لی جائے گی دو ٹکڑے برابر کاٹ کر  
 ہر چند کہ آئین میں تحریر نہیں ہے  
 آزادی گفتاری پہ تالے ہیں عزیزو

انہیں احساس ہے کہ ہر طرف عدم مسادات، اختلاف اور انتشار ہے اس کے باوجود ان کے  
 یہاں مایوسی نہیں رہے ہر قدم پر عمل کی تمکین کرتے ہیں ان کا خیال ہے کہ صرف افسوس کرنے ماتم  
 کرنے یا دعا مانگنے سے آج کام نہیں چلنے والا ہے۔ اس کے لئے میدان عمل میں آنا ہوگا۔

کوئی دیوار سلامت نہ رہے گی صاحب  
 پاپہ زنجیر ہواؤں کو نہ گھر میں رکھیے  
 بندوں کی اہمیت بھی مظفر پہ ہے عیاں  
 اللہ کے وجود سے انکار بھی نہیں  
 دعا نہیں آج ہاتھ چوار مانتے ہیں  
 شکستہ مستول دہادباں ہر طرف سمندر

اپنی شاعری کا رشتہ بول چال کی زبان سے جوڑنے کے سلسلے میں مظفر حنفی نے بے شمار  
 ایسے الفاظ کو اپنی غزلوں میں داخل کیا ہے جو اب تک غزل سے باہر سمجھے جاتے تھے ہندی کے عام الفاظ  
 کے فنکارانہ استعمال سے انہوں نے غزل کو بے پناہ وسعت بخشی ہے دوسری طرف تابع مہمل کو  
 انہوں نے اپنی غزلوں میں برت کر ان کی تخلیقی اہمیت اجاگر کی۔

چمک جٹا کر آتا ہوں میں دھیرج سے لے کام  
 ایسے ہی کچھ بیٹھے رہو جال بچھائے تو  
 سری سر تھا اک جنونی کیفیت تھی اور حباب  
 ساحل داخل، لہریں دہریں دریا دریا پھر کیا تھا

نئی نئی زمینیں، روایف قافیہ کا انوکھا پن اور جھٹکار، مکالماتی انداز، استہزائیہ اور استفہامیہ لہجہ، طنز کی کاٹ زبان میں ایک دروہ راہن (بقول ظ انصاری) ان کی ترجمی چال بہر صورت اپنی انفرادیت کو نمایاں رکھنے کا انداز، یہ ساری خصوصیات مل کر ان کی غزل کو ایک ایسے منفرد رنگ سے آشنا کرتے ہیں کہ ہمعصر غزل میں وہ آپ اپنی مثال بن جاتی ہے۔

مظفر حنفی کے مقطعوں کا ذکر بھی یہاں ضروری ہے کہ مقطعی انکی غزل میں بڑی ہیست رکھتے ہیں اردو غزل میں مومن کے مقطعی اس وجہ سے مشہور ہیں کہ مومن نے اپنے تخلص سے بڑا کام لیا ہے مگر مظفر حنفی کے مقطعی کی اپنی انفرادیت ہے اس کا اعتراف ان کبھی نقادوں نے کیا ہے۔ حنیوں نے مظفر حنفی کی غزل گوئی سے متعلق اظہار خیال کیا ہے محمود ہاشمی نے لکھا ہے۔

”مظفر حنفی کے اشعار کی ایک خصوصیت ان کے مقطعی ہیں جو ہر انفرادی

غزل کے مواد کو ایک تحکمانہ فیصلے کے ساتھ تکمیل کی منزل تک پہنچا دیتے

ہیں غزل کا مقطع صرف شاعر کے تخلص کا اعلان نہیں بلکہ شاعر کی شخصیت کا

مظہر ہوتا ہے مظفر حنفی کی غزل کا ہر مقطع ایک ایسے شاعر کی داخلی شخصیت کا

آئینہ ہوتا ہے جو جبر و اختیار کی کشمکش میں شامل ہے جو عوامی اور اجتماعی احساس

سے پوری طرح وابستہ رہ کر اپنی انفرادیت اور کج کلہی کو قائم رکھنا چاہتا ہے جو

بھلا سے گزر کر ابھاج اور ابتسام کی منزل تک جا پہنچتا ہے۔“ (۱۸)

محبوبہ راہی نے مظفر حنفی کے فن اور شخصیت پر لکھے گئے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں مظفر حنفی کے مقطعوں سے بھی تفصیلی بحث کی ہے وہ لکھتے ہیں:

”بے شک مقطع نوع، گہرائی، گیرائی اور تہہ داری کے پیش نظر

مظفر حنفی کی شاعری میں دوسرے شعرا کے مقابلے میں سب سے زیادہ اہمیت

کے حامل ہیں یہ کہنا بھی نامناسب نہ ہوگا کہ انہیں مظفر حنفی کی غزل میں ریڑھ

کی ہڈی جیسی اہمیت حاصل ہے۔“ (۱۹)

مظفر حنفی کے ان مقطعوں میں بڑی رنگارنگی ہے۔ حریفوں پر چوٹیں۔ ناقدری زبانہ اپنی

انانیت کا اظہار، ادب اور زندگی محاصرین اور مسائل پر رائے زنی غرضیکہ ان کی شاعری کا کوئی گوشہ

ایسا نہیں ہے جس کا عکس ان کے مقطعوں میں نہ مل سکے۔

تنقید کی چو کھٹ ہے مظفر کے لئے تنگ

موجوم مرا شعر، نہ بانی کی طرح میں

ہنگامہ اٹھایا تھا مظفر نے غزل سے

اتنے پلے پھر کہ بچائے نہ بچا سر



بلا کی آمد ہے تیرے اشعار میں مظفر  
تری غزل میں رواں دواں ہر طرف سمندر  
لکڑوں کے فقیروں سے مظفر کچھ نہیں ہوگا  
نئی نسلوں کی خاطر ہم نئی راہیں بناتے ہیں  
مظفر خدا سے بڑا کون ہے  
یقیناً خدا کے چہیتوں کا ڈر،

بحیثیت مجموعی مظفر حنفی کی غزل ہمعصر غزل کی ایک منفرد آواز ہے۔ اس میں نئی غزل  
کے تمام اوصاف اعتدال اور توازن کے ساتھ موجود ہیں۔

شہریار (پیدائش ۱۹۳۶ء) (اسم اعظم، ساتواں دور، ہجر کے موسم، خواب کا در بند ہے)  
شہریار کا پہلا مجموعہ کلام ”اسم اعظم“ جب ۱۹۶۵ء میں منظر عام پر آیا اس وقت وحید اختر  
نے ان کا تعارف مندرجہ ذیل الفاظ میں کر لیا تھا:

”یہ آواز غزل کی پچھلی آوازوں سے مختلف ہے کیونکہ یہ ایک نئے زمانے  
کی آواز ہے۔ اس میدان میں بھی شہریار، افراط و تفریط سے دامن بچائے رہے  
ان کی غزل اتنی زیادہ جدید نہیں کہ اس میں درخت ہی درخت اور طوطے ہی  
طوطے نظر آئیں انسان کا پتہ چلے نہ اس کی آواز سنائی دے۔“ (۲۰)  
ان کی اس دور کی غزلوں سے چند اشعار ملاحظہ کریں:

جستجو جس کی تھی اس کو تونہ پایا ہم نے  
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے  
یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے  
حد نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے  
دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے  
ہجر کی طرح بے حس دے جان سائیکوں ہے

یہ اشعار غزل کی روایت سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس میں کوئی ایسی علامت یا پیکر تراشی کا  
نمونہ نہیں ملتا جسے غزل کے نئے اسلوب سے متعلق کیا جاسکے اس کے باوجود یہ اشعار ایک نئے مزاج کی  
نشاندہی ضرور کرتے ہیں۔ شہریار نے ابتدا سے ہی کلاسیکی روایات کا احترام کیا ہے غزل کی روایات  
نے انھیں بھٹکنے نہیں دیا اور ہوا اپنے نئے تجربوں میں بھی جڑی حد تک روایات کے پابند رہے شاید اسی  
لیے شمس الرحمن فاروقی نے لکھا ہے:

”۔۔۔۔۔ شہریار کے یہاں انقطاع کے بجائے ارتقاء اور مسلسل سفر کا احساس

ہوتا ہے۔" (۲)

ایک ایسے دور میں جب غزل طرح طرح کے تجربوں سے دوچار ہو رہی تھی۔ شہریار نے اعتدال سے کام لیا۔ اور روایات کے مثبت عناصر کو قبول کرتے ہوئے جدید ڈھنگ کے مطابق نئے اسلوب کی تشکیل کی۔ موضوعات کے لحاظ سے دیکھیں تو محبت، بھروسہ، خیال، یادیں، خواب وغیرہ کا ان کے یہاں عمل دخل کافی ہے۔ ساتھ میں غزل کی غمگین فضا بھی ملتی ہے مگر سوچ کا عصر اور تجسس جو نئے مزاج کا خاصہ ہے۔ ان کی غزل کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔ ان کے لہجے میں رومی اور آہستگی ہے۔ اسی لئے ان کے یہاں تندی تیری یا چیخ و پکار نہیں ملتی طبعاً احتیاج کے وقت بھی ان کے لہجے کا یہ دھماپن برقرار رہتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے ان کی غزل کی پہچان

"احتیاط سنجیدگی اور کرب آمیز تجسس" (۲۲)

بتایا ہے۔ آل احمد سرور نے ان کی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"شہریار اس دور کے ممتاز شاعروں میں سے ہیں جو اپنی غزلوں اور نظموں کی

خواب آلود فضا اپنے مخصوص لہجے اور اس میں معانی کی نت نئی پرتوں سے

پہچانے جاتے ہیں۔" (۲۳)

خوابوں اور یادوں کی شہریار کے یہاں بڑی اہمیت ہے۔ مگر اس کا تعلق روحانیت سے نہیں

ہے۔ خواب کے بارے میں شہریار کا خیال ہے کہ انسان پہلے ہی دن سے خواب دیکھتا ہے۔ اُس دنیا کا جو ہر

طرف سے مکمل ہو اور اس کے آدرشوں کے مطابق ہو۔ انسان سخت ترین حالات میں بھی خواب دیکھنے

پر مجبور ہوتا ہے۔ شہریار خواب کے وسیلے سے عہد حاضر کے تکذبات، اقدار کی شکست اور تہذیب کے

مسائل کا ظہار کرتے ہیں۔ خواب علامت ہے آزادی اور اپنی خواہش کے مطابق زندگی گزارنے کی سی

طرف شہریار کے یہاں روح و جسم کے حوالے بھی اکثر ملتے ہیں۔ روح انکے یہاں ریاکاری اور مصنوعی

پن کی مخالفت کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔

دنیا تے ہر محاذ پہ مجھ کو شکست دی

یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم لگوں نہ تھا

گھر کی تعمیر تصویر ہی میں ہو سکتی ہے

اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے

رون کی دیوار کے گرنے کے بعد

بے بدن ہو جوں جوں مرجھو گے

روح سے تو پہلے دن ہی بار مان لی  
 بوجھ اپنے جسم کا بھی ڈھونڈ پائے ہم  
 بھوک سے رشتہ ٹوٹ گیا تو ہم بے بس ہو جائیں گے  
 اب کے جب بھی قحط پڑے تو فصلیں پیدا مت کرنا  
 نئے عہد کی لا محفوظیت کے احساس نے انسان کو بے چینی، بیزاری اور زندگی کی لاپرواہی  
 سے دوچار کیا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ عقیدے پر سے ہمارا ایمان اٹھ گیا ہے۔ شہریار کا یہ  
 استغناء یہ لہجہ شعر میں بڑی تہہ داری اور کثرت پیدا کر دیتا ہے

لے خدا میں تیرے ہونے سے بہت محفوظ تھا  
 تجھ سے مجھ کو مخرف تو ہی بتا کس نے کیا  
 اکثر غادوں نے شہریار کے حزیں لہجہ کی مات کی ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں۔  
 ”..... ان کے یہاں درد کی جو ٹیس ہے اس کی وجہ سے ان کے لہجے میں ایک  
 ”من ضرور ہے۔ مگر اس میں Irony کی لطافت بھی ہے اور تہہ داری  
 بھی۔“ (۲۴)

شہریار کم گو ہیں۔ مگر سوچ کر کہتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں ایک ضبط اور توازن ملتا ہے  
 ۔ نئی غزل کے متوازن اور سنجیدہ رجحان کے وہ نمائندہ شاعر ہیں۔

محمد علوی: (پیدائش ۱۹۲۷ء) (خالی مکان، آخری دن کی تلاش، تیسری کتاب چوتھا

آسان)

محمد علوی کے پیسے شعری مجموعے خالی مکان پر ظ۔ انصاری نے جو تبصرہ کیا ہے اس سے محمد  
 علوی کے شعری مزاج کی نشاندہی کافی حد تک ہو جاتی ہے۔ دو لکھتے ہیں۔

”..... تمہارے اس خالی مکان میں جو بھوت بسا ہوا ہے وہ بڑا  
 خوش مزاج بذلہ سج، بھولا بھالا مگر کچھ آستیا ہوا سا لگتا ہے۔۔۔ تم اپنے اس  
 میڑھے آئینے والے خالی مکان میں پڑھنے والے کو یوں لئے پھرتے ہو گویا وہ  
 تمہارا لنگوٹیا پار ہے جسے اپنے آسیب زدہ مکان کا ایک ایک گوشہ دکھاتے  
 جا رہے ہو اور اولی زبان سے اشاروں میں، چٹکوں میں ناک بھونچتا کر کچھ  
 بدلتے جاتے ہو۔“ (۲۵)

بے تکلفی، غیر سنجیدگی، ہنسی مذاق، غصہ، تعجب، آس پاس کی مچھوٹی مچھوٹی اشیاء اور معمولی  
 سے معمولی تجربے کا بول چال کی زبان میں اظہار علوی کی غزل کی شناخت ہے۔ بقول شمس الرحمن  
 فاروقی ۔

”محمد علوی کی غزل انقطاع کی سنجیدہ کوشش ہے کیوں کہ انہوں نے ہر وہ حربہ آزمایا ہے جو پچھلے سو برسوں سے ممنوع تھا اور ہر سی حربے کو ترک کیا ہے جو پچھلے سو برسوں سے مقبول تھا۔“ (۲۶)

محمد علوی نے زبان و بیان دونوں سطحوں پر نئے نئے تجربات سے غزل کو آگیا کیا ہے ان کا ذہن آزادی کا متمنی ہے لہذا وہ ہر طرح کی روایت اور عادت سے انحراف کرتے ہیں اس لئے ان کے ہاں جانی پیچنی چیزوں میں بھی نئے پن کا احساس ہوتا ہے عام روزمرہ کی اشیاء اور تجربات کے ساتھ وہ ایک نئے کا سارو یہ اختیار کرتے ہیں۔ بچہ جب کسی نئی چیز کو دیکھتا ہے تو وہ حیرت سے سوال کرتا ہے۔ یہی معصوم حیرت علوی کی شاعری کی روح ہے ظاہر ہے کہ اس انوکھے تجربے کے انہار کے لئے عام شعری زبان نامکافی ہوتی ہے اس لئے زبان کی سطح پر بھی بے تکلفی اور توڑ پھوڑ کو محمد علوی نے اپنی غزلوں میں روار کھا ہے۔ بقول وارث علوی۔ ”بہت سے جدید شاعروں کی طرح علوی نے انتشار کو فارم نہیں بنایا بلکہ فارم کے ذریعہ انتشار کو حسن میں بدل دیا ہے۔“

کھڑے ہیں بے برگ سر جھکائے  
ہوا و درختوں کو چہ گئی ہے  
دیکھ دریا میں پڑا ہے آسمان  
چھوڑ کر اب یہ زمین جاؤں کہاں  
میں اپنے آپ سے ڈرنے لگا تھا  
گلی کا شور گھر میں آگیا تھا  
ان مکانوں میں کوئی بھوت ہے  
رات کے وقت پکارا جائے  
زمین چھوڑنے کا انوکھا مرا  
کیوتر کی اونچی اڑانوں میں تھا  
آج پھر مجھ سے کہا دریا نے  
کیا ارادہ ہے بہا لے جاؤں

حامد ی کا شیری علوی کے یہاں اس ردیے کا تجربہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں  
”اس کے حیرت میں بچوں کی سی معصومیت جس کا ذکر بعض نقادوں نے کیا  
ہے ضرور شامل رہتی ہے لیکن اس کے پیچھے ایک مفکرات شعور کی کار فرمائی  
بھی ملتی ہے، یہ شعور انسانی اور اک کی کم مائیگی اور بے بضاعتی کا شعور ہے۔ یہ  
شعور خارجی حقیقت، مادی معاشرے اور روابط کے التباس کو بھی بے نقاب



کرتا ہے اور انسان کی اس کی مرضی کے خلاف خیر و شر کے تصادم میں گرفتار ہونے کے کائناتی شعور پر دلالت کرتا ہے نتیجہ میں دنیا انھیں باز بچہ اطفال نظر آتی ہے۔" (۲۷)

علوی کے یہاں بھی شہرِ یار کی طرح خواب کا ذکر ملتا ہے مگر خواب ناک فضا نہیں ملتی بلکہ خوابوں کی رنگارنگی اور ان کی ایک دوسرے سے بے تعلقی کا اظہار ملتا ہے، خاص بات لہجے کی شوخی، انوکھا پن اور کھنڈ رہا پن ہے جو ان کے تمام تجربات کو انوکھا اور تازہ بنا دیتا ہے۔

چھپا کر نہ آنکھوں میں رکھ پاؤ گے

کوئی خواب نیندیں چڑا جائے گا

اڑتے پھرتے ہیں جگنو

رات ادھر ادھر روشن

دن میں کسی کو دیکھا تھا

چاند رات بھر چمکے

روزمرہ کی زندگی کے الفاظ کمرہ، گھر، راستہ، دروازہ، کھڑکی، بجلی، دھوپ، پانی، آئینہ، دریا، زمین، چاند، سبز، گلیاں، کبوتر، قتل، جگنو وغیرہ کا استعمال بے تکلفی کے ساتھ ان کی غزلوں میں آتے ہیں کہ ایک تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

میں جس میں جی رہا ہوں وہ کمرہ عجیب ہے

کھڑکی کھلی نہ ہو تو نظارے دکھائی دیں

یہ کون جھانکتا ہے کواڑوں کی دٹ سے

عتیٰ بجھا کے دیکھ سویرا نہ ہو کہیں

نہ جانے کون گزرا ہے یہاں سے

ابھی تک لوگ رستے پر کھڑے ہیں

کڑکتی دھوپ میں چلنا ہو مشکل

درختوں سے نہ اتنا پیار کرنا

دھوپ نے گزارش کی

ایک بوند بارش کی

لڑکیوں سے گلیری

کھڑکیوں سے گھر روشن

زندگی کے چھوٹے چھوٹے مگر سچے تجربات کی جیسی جیتی جاگتی تصویریں محمد علوی نے

اتاری ہیں ان سے اردو کی نئی غزل نئے رنگ اور نئے ذائقے سے آشنا ہوئی ہے۔ کبھی سوال، کبھی حیرت کبھی خوشی اور کبھی طنز کا ہلکا سا نشتر ان کی غزلوں کو بڑی جاذبیت اور رنگارنگی عطا کرتا ہے۔

اک جیسے دن رات ہیں لیکن

روز تے چکر رہتے ہیں

جھوٹ سی جھوٹ بھرا ہے مجھ میں

کسی مجرم کا بیاں ہو میں بھی

اندھیری راتوں میں دیکھ لینا

دکھائی دے گی بدن کی خوشبو

اس کے یہاں تجربات کی رنگارنگی کے پیش نظر شمس ارجمان ناردقی نے لکھا ہے۔

”محمد علوی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بھی سنجیدہ غیر سنجیدہ طنزیہ، افسردہ، خوش طبع، نکتہ چین، خستہ گیس، گزشتہ یادوں میں گم آئندہ کی توقع میں سرشار، دن رات کی زندگی میں مصروف، دنیا سے الگ تھلک ہر طرح کی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں لیکن ہر جگہ ان کی شخصیت مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی سنجیدگی یا ظرافت کسی اور ہم عصر کی سنجیدگی یا ظرافت کے مرثی نہیں انسانی مزاج کے جتنے مختلف پہلوؤں کا اظہار محمد علوی کے شعروں میں ہوا ہے اس کی مثال شاید کسی کے یہاں نہ ملے۔“ (۲۸)

نذاقہ صلی۔ (پیدائش ۱۹۳۸ء) (لفظوں کا پل، سورناج، آنکھ اور خواب کے درمیان کھویا

ہو اساکچھ)

نذاقہ صلی بھی کہتے ہیں اور غزلیں بھی۔ مقدمہ کے لحاظ سے انھوں نے کم کہا ہے مگر معیار کے لحاظ سے ان کی تخلیقات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ نذا کے اب تک جو تین مجموعے منظر عام پر آئے ہیں ان میں ہر مجموعہ پچھلے مجموعے سے بلند تر ہوتا گیا ہے۔ نذا انھوں میں زیادہ کامیاب ہیں یا غزلوں میں، ڈاکٹر مظفر حنفی نے ان کی تخلیقات کا تجزیہ کر کے خیال ظاہر کیا ہے۔

”نذا نظم کی جگہ غزل میں زیادہ کامیاب رہیں گے۔“ (۲۹)

نذا کے یہاں زندگی اور کائنات کے بارے میں متضاد رویے ملتے ہیں۔ یہ رویہ معاصر، غزل گو شعراء کے یہاں اکثر دکھائی دیتا ہے۔ نذا کے یہاں خوابوں اور یادوں کی بڑی اہمیت ہے اور وہ ان سے تحفظ ذات کا کام لیتے ہیں اس کے باوجود تہذیبی اور سماجی حقائق سے آنکھیں بند نہیں کرتے لہذا انتشار اور ہمتی پر اگندگی سے بھی معذور نہیں۔ یہ تضاد اور تصادم نذا کی غزل کی ایک بڑی شناخت ہے۔ نذا کے تیسرے مجموعے کا نام ”آنکھ اور خواب کے درمیان“ شاید اس حقیقت کا اعتراف ہو۔

ہر طرف سو چراغ جلتے ہیں  
 حادثے ساتھ ساتھ چلتے ہیں  
 اپنی طرح سبھی کو کسی کی تلاش تھی  
 ہم جس کے بھی قریب رہے دور ہی رہے  
 یہ کیا عذاب ہے سب اپنی ذات میں گم ہیں  
 زباں ملی ہے مگر ہم زباں نہیں ملا  
 چراغ جلتے ہی بینائی بجھنے لگتی ہے  
 خود اپنے گھر میں بھی گھر کا نشان نہیں ملا

چراغوں کے درمیان اندھیرے کا احساس، قربت کے باوجود دوری، گھر میں بھی بگمری  
 کا منظر جدید حسیات کی نمایاں خصوصیات ہیں اور ان خصوصیات کی عکاسی غزل گو شعرا نے شارعات اور  
 پیکر تراشی وغیرہ کی مدد سے بڑی خوب صورتی سے کی ہے۔

نما کی انفرادیت یہ ہے کہ شعر کی اوپری سطح پر یہ احساسات نظر نہیں آتے نہ تو یہاں تنہائی،  
 بے راری، بے معنویت جیسے، غلط کا سہارا لیا گیا ہے اور نہ ہی انہوں نے لسانی سطح پر جو جمل ترکیب  
 سازی سے کام لیا۔ بلکہ ان کے یہاں یہ احساسات موت و نشین کی صورت میں ہیں ٹھہر کر پڑھنے  
 والے اس کی شدت کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

حدی کا تیسری نے نما کے شعری احساس و مزاج کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے۔  
 ”نما فاضلی کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ اپنی زندگی کی فراغت، معصومیت اور ایمان  
 داری کو شہ کی زندگی کی کاروباریت، شاطری اور بے ایمانی سے متصادم ہوتے  
 ہوئے دیکھ کر ادیت کشا ہو جاتے ہیں۔“ (۳۰)

یہاں کسی کو کوئی راستہ نہیں دیتا  
 مجھے رُائے مَرْتَم سنبھال سکو تو چہو  
 یہی ہے زندگی کچھ خواب چند امیدیں  
 انھیں کھلودوں سے تم بھی بھل سکو تو چلو

نما کو اپنے چاروں طرف زندگی کی مصنوعی پن، ریاکاری اور منافقت نظر آتی ہے دوبار بار  
 گاؤں کی سادگی، بچوں کی پائینگی اور خدایوں کی معصومیت کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ روتے ہوئے  
 بچے کو ہستان کے لئے مسجد تعمیر کرنے سے ہتہ ہے۔ اس شام کو انھیں ماں کی ممتا اور اس کی باتیں یاد  
 آتی ہیں۔ ”پنے اس گاؤں کو یاد کرتے ہیں جس کی ایک ایک شے سے اپنا پن نکلتا ہے۔ ایک طرف ان کے  
 یہ شعور ہیں

گھر سے نکلے تو ہو سوچا بھی کدھر جاؤ گے  
 ہر طرف تیز ہوائیں ہیں نکھر جاؤ گے  
 اونچی عمارتوں کی یہ بستی عجیب ہے  
 ہر شکل اپنے جسم سے باہر دکھائی دے  
 ان اندھیروں میں تو ٹھوکر ہی اجالا دے گی  
 رات جنگل میں کوئی شمع جلانے سے رہی

دوسری جانب:

ہر بیڑ کوئی قصہ ہر گھر کوئی افسانہ  
 ہر راستہ بچپانا ہر چہرے پہ اپنا پن  
 شام کا دھندلکا ہے یا لو اس ممتا ہے  
 بھولی بھری یادوں سے پھوٹتی دعا دیکھوں  
 گھر سے مسجد ہے بہت دور چلو یوں کر لیں  
 کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسایا جائے  
 لے شام کے فرشتہ ذرا دیکھ کے چلو  
 بچوں نے ساحلوں پہ گھر وندے بنائے ہیں

نذا کے دوسرے شعری مجموعے میں جس طرح ان کے فن میں پختگی آئی ہے اس کا ذکر کرتے ہوئے منتظر حنفی نے لکھا ہے۔

”پہلے نذا کی غزلوں میں ایک قسم کی نسائیت کے ساتھ دیہات رس کا ذائقہ ملتا تھا۔ اب ان کے ہاں ایک نوع کی صلابت، بروہاری اور مشینی شہر کی جھلکیاں نظر آنے لگی ہیں۔ غزل وہ اب بھی ڈوب کر کہتے ہیں لیکن اس میں معصومیت اور محویت کی جگہ حزن و غم لایا بلی پن اور شاعرانہ تذہب کی آمیزش سے ایک نیا ذائقہ پیدا ہو گیا ہے۔“ (۳۱)

آج کے انسان کی بے قدری اور بے گمری، رشتوں کی پامالی اور اقدار کی ٹوٹ پھوٹ کا گہرا رد عمل نذا کی غزلوں میں ملتا ہے۔ سیاست نے بھولے بھالے لوگوں کو کس طرح اپنی پیٹ میں لے لیا ہے، نذا کی سوتی بھی اس سے نہیں بچ سکی ہے۔

خواب و حقیقت کا یہی تصادم، ریاکاری اور بے ریائی کی یہی کشمکش معاصر غزل میں نذا کی

شناخت ہے۔

زیب غوری: (وفات ۱۹۸۵ء) (زر و زرخیز چاک)



ادبی دنیا سے زیب غوری کا باقاعدہ تعارف 'زرد زر خیز' سے ہوا اس کی وجہ یہ تھی کہ زیب  
مش عروں میں کم شریک ہوتے تھے دوسرے انھوں نے اپنے کو کسی ادبی گروپ سے بھی وابستہ نہیں کر  
رکھا تھا۔ 'زرد زر خیز' میں اس کے نام کی طرح ہر چیز میں ندرت اور شگفتگی تھی۔ اس میں ایک طرح کی  
نفسی تھی مگر ساتھ ہی دانشورانہ پیچیدگی و مصداقت بھی پائی جاتی تھی اس وجہ سے بھی وہ عوام میں  
جلد مقبول نہ ہو سکے۔ مگر اس وقت بھی زیب منجیدہ قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے میں  
کامیاب ہو گئے تھے۔ مگر بعد کی غزلوں میں یہ عناصر رفتہ رفتہ کم ہوتے گئے اور اس کی جگہ روانی اور بے  
ساختگی بڑھتی گئی۔

زیب غوری بڑی دلنواز شخصیت کے مالک تھے۔ خوش پوش اور خوش مزاج مصوری سے  
انھیں خاص لگاؤ تھا۔ اس کا عکس ان کی شاعری میں بھی دیکھا جاسکتا ہے وہ کہا کرتے تھے کہ ان کی شاعری  
میں مصورانہ مزیت اور رنگ کاری ہے جو شخص مصوری کے رموز سے واقف نہ ہو وہ میرے کلام کی  
تمام باتوں کو نہیں سمجھ سکتا۔ ان کے معمول اور مزاج کی سلیقگی کا اثر ان کی شاعری میں کلاسیکی نظم و  
ضبط اور توازن کی صورت میں دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ فن کے کلاسیکی پابندیوں کا پورا خیال رکھتے تھے مگر  
رسمی عناصر سے پرہیز کرتے ہوئے اپنی شاعری کو جدت اور ندرت سے آشنا بھی کرتے تھے بلکہ تازگی  
فکر اور ندرت ادا پر اس درجہ زور دیتے تھے کہ اگر شعر میں کوئی چونکا دینے والی بات نہیں ہوتی تھی تو  
اس شعر کو خارج کر دیتے تھے بقول شمس الدین فاروقی:

"زیب کی غزل میں فکر کی ندرت اور پیکر کی ندرت کا ایسا امتزاج ملتا ہے جو انھیں معاصر  
غزل گو یوں میں ممتاز کرتا ہے۔ ندرت کی تلاش انھیں اکثر اتنی دور لے جاتی کہ ان کے شعر عام لوگوں  
کی سمجھ میں نہ آتے تھے لیکن انھوں نے اس سلسلے میں کبھی کوئی مفاہمت نہ کی۔" (۳۲)  
مصوری سے خاص شغف ہونے کی وجہ سے ان کے یہاں پیکر تراشی کے اور نمونے ملتے ہیں۔  
ان کی مدد سے زیب کے یہاں انسانی محسوسات کی تجسیم کی گئی ہے۔

رات دہکتی ہے وہ وہ کریم سی  
کھلے ہوئے صحرا کے ہاتھ پہ نیلم سی  
دل کھل اٹھا ہے کن کی گفتگو کرتے ہوئے  
دیکھنا بڑے کو بارش میں نمود کرتے ہوئے  
رات میں سے ایک خرقہ پوش کو دیکھا ہے زیب  
اپنے چہرے کے اُجالے میں رنو کرتے ہوئے  
رفتہ رفتہ شام سے سائے گہرے ہوتے جاتے ہیں  
دھیرے دھیرے سارا منظر ڈاب رہا ہے میرے ساتھ

زیب غوری نے فکر و جذبہ کی آمیزش سے اپنے شعروں کو نیا رنگ عطا کیا ہے فکر مجرد کے نمود سے شعر میں جو پوچھل نفا پیدا ہو جاتی ہے اس سے زیب نے پرہیز کیا ہے۔ جدیدیت کے زیر اثر غزل میں واقعیت نگاری کا رجحان شعراء میں مقبول ہوا اور جزئیات کے بیان پر زور دیا گیا زیب غوری کے یہاں اس طرح کے تجربات بالکل نہیں ملتے۔ عصری رویوں کا اظہار البتہ ملتا ہے۔

میری مشت خاک تیرے ہاتھ میں ہے اور تو  
تیرے ساتوں آسمان ساتوں سمندر اور میں  
کچھ نہیں ہے روشنی کے ماسوا چاروں طرف  
یہ کہاں پہنچا میں سیر رنگ و بو کرتے ہوئے  
ہو چکے گم سارے خدو خال منظر اور میں  
پھر ہوئے ایک آسمان، ساحل سمندر اور میں  
زور و زخیز پر تبصرہ کرتے ہوئے ظ۔ انصاری نے لکھا ہے۔  
”جدیدیت انھیں وہیں تک گوارا ہے جہاں تک جدت کا رنگ اوپر سے چھڑکنے  
کے کام آسکے۔“ (۳۳)

غالباً ظ انصاری کی یہی مراد ہے کہ ان کے یہاں جدید شاعری کا لسانی توڑ پھوڑ کا عمل یا بے تکلف انداز اور واقعیت نگاری وغیرہ نہیں ملتی۔ زیب نے آخری دور میں مسلسل غزلیں بھی کہی ہیں ان غزلوں میں قدرتی مناظر کی مصوری کا کمال نظر آتا ہے۔

بانی، (۱۹۸۱ء۔ ۱۹۳۲ء) (حرف معتبر، حساب رنگ، شفق شجر)

بانی کی شاعری موضوعاتی شاعری نہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے اپنے ماحول، دور معاشرہ کی طرف سے آنکھیں بند کر رکھی ہوں۔ بلکہ عصری شعور کی کار فرمایاں ان کے یہاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں مگر ان کے نگاہ کے لئے بانی نے جن وسیلوں کا استعمال کیا ہے وہ مروجہ وسیلوں سے بڑی حد تک مختلف ہیں۔ جب جدیدیت کی توجہ و تشریح کی گئی تو اس کے لئے ایک لائحہ عمل تیار کیا گیا۔ تجربات کی اور الفاظ و علامات کی ایک فہرست مرتب کر دی گئی۔ اب جس کاغذی چاہے انھیں اوڑھ لے اور نیا شاعر بن جائے۔ اور ہوا بھی یہی کہ جسے دیکھئے تنہائی اور بے زاری کا جامہ پہنے کبھی خند میں چلتا نظر آتا ہے تو کبھی ذات کے اندھیرے غار میں غرق ہوتا چلا جاتا ہے۔ روایت کی جس یکسانیت کو ختم کرنے اور انفرادیت کو اجاگر کرنے کا جود غویٰ کیا گیا تھا ان سب پر پانی پھر گیا اور لوگ پھر ایک دوسری طرف کی یکسانیت میں گر قدر ہو گئے۔

تحلیق ایک انفرادی عمل ہے اور ہر تخلیق کار حقائق کا ادراک اپنے طور پر کرتا ہے، تجربہ کی غرضیت کے ساتھ ساتھ اظہار کے سانچے بھی بدل جاتے ہیں بانی کی شاعری حرف کو حرف معتبر

بنانے کے عمل سے گزرتی ہے۔ بآئی لفظوں کے محدود امکانات کا جائزہ لیتے ہیں اور تحقیقی عمل سے گزار کر انھیں یہ منفرد رنگ و آہنگ عطا کرتے ہیں جس سے ان میں حرکت آجاتی ہے اپنی بندہ مدنی اور فنکاری سے بآئی، انوس تجربوں کو نیا اور انوکھا تجربہ بنا دیتے ہیں اور قاری ایک تحفہ آ میر نئی فضا میں پہنچ جاتا ہے اس کے لئے بآئی نے ترکیب سازی، علامت نگاری اور پیکر تراشی وغیرہ کئی طرح کے وسیلوں کا استعمال کیا ہے۔ بآئی کے یہاں اس رجحان کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر مظفر حسنی نے لکھا ہے:

”..... غائب کی سی ترکیب ساری کا جیسا سلیقہ بآئی کو حاصل ہے نئے غزل گو یوں کے حصہ میں بہت کم آیا۔ اس کے باوجود بآئی، غائب کی طرح بلند آہنگ نہیں۔ میر جیسا نرم گفتار شاعر ہے۔ بآئی کی غزل میں استعارے اور علامتیں ایسے ماہر انداز میں صرف ہوتی ہیں کہ شعر میں ایک طلسمی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے بندش الفاظ کی جڑت کا فن بآئی نے براہ راست آتش سے سیلھا ہے مناسب لفظوں کی تلاش میں جتنا خون بآئی صرف کرتے ہیں ان کے ہم عصروں میں بہت کم کر پاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ بآئی کے ایسے اشعار بھی جن کا مسد واضح نہیں ہوتا اپنے صوتی حسن اور آہنگ کی وجہ سے ایک تاثر اور کیفیت کی قضا تکمیل کر دیتے ہیں۔“ (۳۳)

دریدہ منقری کے سلسلے گئے ہیں دور تک  
پلٹ چلو نظرو زوال کرنے پاؤ گے  
کس مسلسل افق کے مقابل ہیں ہم  
کیا مجب سلسلہ امتحانوں کا ہے  
دکھا کے لکھ خالی کا عکس لا تفسیر  
یہ مجھ میں کون ہے مجھ سے فرار کرتے ہوئے  
جسم اور اک نیم پوشیدہ ہوس آمادگی  
آنکھ دور سیر لباس مختصر کرتی ہوئی  
کہاں ن میر ہفت افدک اوپر دیکھ لیتے تھے  
حسیں اجلی کپاسی برف مال و پر پہ رکھی تھی

بحول شمس الرحمن فاروقی، ظفر اقبال نے بآئی کو فارسیت کا تحقیقی استعمال سکھایا۔ مگر فارسی کی یہ تقلید رسمی نہیں۔ حالانکہ اس عمل میں وہ اکثر کامیاب نہیں بھی ہوئے ہیں مثلاً عکس پیکر مسدس، تشریح زائل وغیرہ ترکیب سے وہ تاثر پوری طرح نہیں ابھر سکا ہے جس کی کوشش بآئی نے کی

ہے، لسانی تجربات کے سلسلہ میں بھی ان پر ظفر اقبال کا اثر دیکھا جاسکتا ہے مگر ظفر اقبال کے یہاں اس سلسلہ میں جو بے اعتدالیاں ملتی ہیں بآئی کی شاعری اس سے پاک ہے۔  
 بآئی غمگین طبیعت کے مالک ہیں مگر ان کی غمگینی ان کے اشعار سے پورٹی ٹھور پر نمایاں نہیں ہوتی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غم و نشاط کے امتیازات ان کے یہاں ختم ہوتے جاتے ہیں، ان کے اشعار میں بیک وقت کئی طرح کی کیفیات ملتی ہیں۔

سارے نئے بچھ گئے اب کوئی لطف سراغ  
 خیر و سکون میں نہ تھا خوف و خطر میں نہ تھا  
 اندر اندر یک یک اٹھے گا طوفان نفی  
 سب نشاط نفع سب رنج ضرر لے جائے گا

طس الرحمن فاروقی نے ان کے شعری مزاج کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے  
 ”... خود ان کا مزاج انھیں بننے والوں سے الگ رکھتا ہے لیکن دوروں والے Stereotype میں بھی شامل نہیں ہوتے۔ بآئی نے اپنے تمام احساس کو محزونی اور اہترار دونوں انتہاؤں سے الگ رکھ کر ظاہر کیا ہے ان کے کم شعرا یسے ہیں جن پر طنز، خوش طبعی، غمگینی، محزونی، خوف و غصہ وغیرہ قسم کے موضوعاتی لیبل کے تحت رکھا جاسکے، ان کی شخصیت کی نمایاں صفت ایک طرح کی پراسرار خوابناکی ہے ”ایسی خوابناکی جس میں بعض وقت کئی منظر ایک ساتھ بنتے گزرتے نظر آتے ہیں اور بعض وقت پرے ماحول میں ایک تناؤ۔  
 ایک بے چین توازن مستحالی رہتا ہے۔“ (۳۵)

بآئی جس طرح کی شاعری کرتے تھے اس میں مختلف موضوعات کو الگ کرنا ممکن نہیں تھا پھر بھی مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان کے یہاں جنس اور جسم کا عمل و دخل کم ہے اور جہاں کہیں ہے بھی تو اس کے بیان میں ایک طرح کی مہذب بے باکی ملتی ہے۔

دک رہا تھا بہت یوں تو چہرہ بن اس کا  
 ذرا سے لمس سے روشن ہوا بدن اس کا  
 کہا دل نے کہ بڑھ کے اس کو چھو لوں  
 لہا خود ہی اجازت کی طرح تھی

بآئی کی غزل میں ایک نئی ذلت بار بار ابھر کر سامنے آتی ہے اور مختلف رنگ اختیار کرتی ہے، کبھی وہ ساغر میں عکس بن کر لرزتی ہے اور کبھی ساتھ ساتھ چلتی ہے اور احساس نہیں ہوتا۔



ہو بہ ہو میری طرح چپ چاپ مجھ کو دیکھتا ہے  
اک لرزتا خوب صورت عکس ساغر میں اکیلا  
کسی کے لوٹنے کی جب صدا سنی تو کھڑا  
کہ میرے ساتھ کوئی اور بھی سفر میں تھا  
کئے گا سر بھی اسی کا کہ یہ عجب کردار  
کبھی الگ بھی ہے شامل بھی داستان میں ہے

باتی کے یہاں زبان کا تصنع اور جھیلنا ہے لیکن اس کا تعلق کلاسیکی غزل کے رچاؤ اور نظم و ضبط سے بس ایک حد تک ہے۔

حسن نعیم: (۱۹۹۱ء - ۱۹۲۸ء) (اشعار)

حسن نعیم کا شمار نئی غزل کے پیشروؤں میں ہوتا ہے شاعری کی ابتداء تو انھوں نے ۱۹۵۰ء کے پچھلے کی تھی مگر ابتداء سے ہی ان کے یہاں کلاسیکی نظم و ضبط کے ساتھ ایک طرح کی انفرادی کیفیت ملتی تھی جو اس دور کے لیے نئی تھی بقول ڈاکٹر مظفر حنفی:

”بدایت کے رجحان اور مزاج کا تعین بھی غائبانہ حسن نعیم جیسے فنکاروں کی تخلیقات سے ہی ہو ہے جو غزل کو رومیت اور ترقی پسند خیالات دونوں سے گریزاں رہ کر فرد کی اندرونی جذبات اور پیچیدہ کیفیات کی عکاسی کے قابل بنا چکے تھے یعنی مٹی پہلے ہی زرخیز تھی۔“ (۳۶)

اس لیے غزل کے نئے رجحانات کو قبول کرنے میں حسن نعیم کو زیادہ دقت نہیں محسوس ہوئی بلکہ انھوں نے یہ محسوس کیا کہ یہ تبدیلی ان کی اندرونی جذبات کے مطابق ہو رہی ہے۔ حسن نعیم نے اپنے مجموعہ کلام میں تعارف کے طور پر اپنے شعری نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”نئے حساسات و خیالات ساتھی حوالوں کے بغیر خالی سے رہتے ہیں خواہ انھیں ضبط و نظم میں لانے کے لئے کتنے ہی دلکش اشارات و علامات یا ڈکشن کو کاربند کیا گیا ہو فکر و فن کے مسائل بھی حیات و کائنات کے مسائل ہی کا ایک حصہ ہیں۔ کیوں کہ فکر محسوس حوالہ کا سرچشمہ ہے اسی دنیا کے تجربات و محرکات سے فیض یاب ہوتی ہے۔“ (۳۷)

حسن نعیم کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے ساجی حوالوں کو فکر محسوس بنا کر اپنی ذات کے حوالے سے ان کا ظہار کیا ہے ساتھی مسائل کا بیان ان کے دور میں ترقی پسند شعراء بھی کر رہے تھے مگر وہ ان کا ظہار اجتماعی احساس کے طور پر کرتے تھے حسن نعیم کی پرورش روایت کے سایے میں ہوئی تھی انھوں نے روایت کے توانا عناصر کی مدد سے غزل کے نئے اسلوب کی تشکیل کی جس میں نئے انسان کی

بہیدہ خیالی اور جدید طرز احساس کا بڑا ہاتھ ہے جدید غزل کے نمائندہ شاعر ہونے کے لحاظ سے دیکھا جائے تو انھیں اتنی مقبولیت نہیں ملی جس کے وہ مستحق تھے اس کی وجہ یہی ہے کہ اوپر سے ان کی غزل نئی نہیں ہے بلکہ اندر سے نئی ہے۔

خلیل الرحمن اعظمی اچھی غزل کی کسوٹی یہ بتاتے ہیں کہ اسے جتنی بار پڑھا جائے ایک نئی کیفیت کا احساس ہوا اپنی اس رائے کے پیش نظر وہ اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”حسنِ نعیم کے اس مجموعے کے ہر صفحے پر ایسے شعر مل جاتے ہیں یہ وہ اشعار

ہیں جو دائمی لطف رکھتے ہیں ان کی کیفیت سدا بہار ہے غزل کا یہ وہ آرٹ ہے

جسے کوئی نئی ادبی تحریک یا نیا ادبی تجربہ مسترد نہیں کر سکتا ان اشعار میں ایک

محسوس فکر ہے اور غزل کو یہی چیز اس بھی آتی ہے۔“ (۳۸)

گیا تھا دشت سے اٹھ کر سندروں کی طرف

وہاں بھی تھنہ فیضی وہاں بھی مرگِ سراب

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک رات

نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریکِ خواب بنا

بامِ خورشید سے اترے کہ نہ اترے کوئی صبح

خیمہ شب میں بڑی دیر سے کھرام تو ہے

کچھ راز کینوں کے ہیں کچھ راز مکاں کے

ایک چھت کے سوا اور بھی کچھ بارستوں ہے

وہ نظر میں تھا تو کج میں تھے ہمہ کے راویے

جائزہ اپنا لیا تو اس کے گردیدہ ہوئے

پے بہ پے تلواریں چلتی ہے یہاں آفات کی

دست و بازو کی خبر لوں تو سمجھئے سر گیا

پتہ نہیں کہ دا چہرے کا رنگ تھا کیا تھا

لبوِ نچوڑ کے جینے کا ڈھنگ تھا کیا تھا

فنا ابن فیضی: (سفینہ زر گل، دورِ سپہ سمن سن، مس دیوارِ حرف، ہمزہ معنی بیگانہ)

فنا ابن فیضی کا شمار نئی غزل کے ان شعراء میں ہوتا ہے جو روایت پر اپنی گرفت مضبوط

کرنے کے بعد جدیدیت کی طرف متوجہ ہوئے اور جلد ہی اپنے منفرد رنگ و ”ہنگ“ کی بنا پر پہچانے

جانے لگے مگر بقول ڈاکٹر مظفر حنی:

”فنا ابن فیضی میں جو تخلیقی زنج، جوش، شور و قادراںکامی کے جوہر ہیں اور جتنا

ریاض انھوں نے کیا ہے اس کا تقاضا تھا کہ نئی غزل کے صف اول کے شعراء میں انھیں بھی گنا جاتا لیکن فضا بن فیضی نے بھی جدیدیت کو باطنی تقاضوں کی بہ نسبت خارجی ضروریات کے تحت قبول کیا ہے قدرت کلام کے وسیلے سے وہ اکتسابی چیزوں میں وہی تحقیق کا التباس تو پیدا کر لیتے ہیں۔ لیکن اکثر اس جدید پیکر میں روح پھونکنا بھول جاتے ہیں۔“ (۳۹)

فضا بن فیضی کی انفرادیت کی تشکیل میں ان کے اعتماد اور بھروسہ کا بہت ہاتھ ہے انھوں نے جدیدیت کو ضرور اپنایا مگر جدیدیت کے منتفی پہلو سے ہمیشہ گریز کیا۔ شعر کے فنی پہلو پر ان کی گرفت مضبوط ہے انھیں اس بات حساس ہے کہ ابھی تک ان کے تخلیقی رویے کی شناخت نہیں کی جاسکی ہے۔

کس میں ہمت ہے کہ جھانکے بس اور ابق و سطور  
پڑھنے والا بھی مرا، مجھ کو پڑھے گا کتنا

بڑی بات یہ ہے کہ فضا نے اپنا تخلیقی سفر جس اعتماد سے شروع کیا تھا اب تک ان میں وہ اعتماد باقی ہے ان کے ہاتھ کاوٹ کا احساس نہیں ہوتا البتہ کبھی کبھی کسی خیال کو دہرانے کی مثالیں ضرور مل جاتی ہیں مگر ان میں بھی جدت بیان کی خوبی پائی جاتی ہے اکثر انھوں نے طویل غزلیں کہیں ہیں۔ فضا نے عہد حاضر کے حقائق اور تضادات کو موضوع بنایا ہے انھیں اس بات کا احساس ہے کہ پرانے الفاظ اور اشارات ان کے خیالات کا ساتھ نہیں دے پا رہے ہیں۔

اکڑ رہی ہیں طنائیں پرانے لفظوں کی  
فضا کو خیر حرف دیگر میں رکھ آؤں

اس لیے حرف دیگر کی تلاش میں اور اپنے لفظوں کو نئے احکامات سے آشنا کرنے کے لیے انھیں کثرتِ دادیوں اور نئے جہان کا سفر کرنا پڑا ہے۔

ہنر کے اور کچھ 'سکاں ہنر میں رکھ آؤں  
میں اپنے لفظ کعبہ کوڑہ گر میں رکھ آؤں

فضا کی غزلوں میں پرانی غزل کی مجہولیت کی جگہ ایک توانائی کا احساس ہوتا ہے وہ اپنے کو حقائق کے اظہار تک محدود نہیں رکھتے۔ بلکہ ان پر تنقید بھی کرتے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں طنز کی تیزی پیدا ہو گئی ہے جو خارجی سطح پر اکثر نظر نہیں آتی۔

یہ تشنہ لب یہ حوصلہ کیونکر نکالتے  
خود کو نچوڑتے تو سمندر نکالتے

دھوپ ہمایوں کے آئین ہی کی میراث نہیں  
 کوئی سورج تو مرے گھر کی بھی چھت پر اترے  
 میں اپنے عہد کی یہ تازگی کہاں لے جاؤں  
 ایک ایک لفظ قلم سے لہلہاں گرا  
 پروفیسر عنوان چشتی نے فضا کے یہاں ایک رومان شکن فضا کی نشاندہی کی ہے انھوں نے  
 فضا کے مجموعہ کا نام ”سفینہ زر گل“ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”فضا ابن فیض کی غزلوں میں یاس چاند کی غزلوں کا سا کس بل بانگین اور گریز  
 پائی تو نہیں ہے البتہ رومان شکنی کی وہی فضا پائی جاتی ہے جو یگانہ کی غزلوں میں  
 ملتی ہے اس اعتبار سے دور جدید میں اردو کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس کے ہر  
 شعر میں زندگی کی تلخ حقیقتیں پوشیدہ ہیں اور ان کا اظہار جمالیاتی اور فنی انداز  
 میں ہوا ہے۔“ (۴۰)

ان کے نئے شعری مجموعے ”در سچہ سیم سخن“ کے ان اشعار میں متعدد نئے مشاہدوں اور  
 تجربوں کی عکاسی ملتی ہے بعض بڑے نازک اور لطیف احساسات شعر کے پیکر میں ڈھل گئے ہیں۔

جو تجھ کو دیکھنا چاہے اسے دکھا مجھ کو  
 کہ حیراء عیب برنگ ظہور ہے مجھے میں  
 آسمان کی کھوج میں ہم سے زمیں بھی کھو گئی  
 کتنی پستی میں مذاقِ بال پر لے جائے گا  
 ”در سچہ سیم سخن“ پر تبصرہ کرتے ہوئے عظیم اللہ حالی نے لکھا ہے

”جناب فضا کے کئی شعری مجموعے جو آج تک شائع ہوئے ہیں ان کے اس گہرے شعور کا  
 احساس دلاتے ہیں کہ انھوں نے زندگی اور ادب کی رفتار اور سمت پر نظر رکھی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے فنی  
 اظہار میں جمود کے بجائے تحرک ہے۔“ (۴۱)

مظہر امام: (زخمِ تمنا، رشتہ گوئے سفر کا، پچھلے موسم کا پھول)

مظہر امام ترقی پسندی کے راستے سے نئی غزل کی طرف آئے ہیں اس لئے ترقی پسند غزل  
 کے اثرات ان کی غزل میں دیکھے جاسکتے ہیں مظہر امام کی غزل رشتوں کے بے معنی ہونے کی کہانی ہے  
 رشتے جو انسانی زندگی کو بامعنی بناتے ہیں، ختم ہوتے جا رہے ہیں کوئی عقیدہ، کوئی مذہب، کوئی نظمِ حیات  
 شعر کو اس کی زندگی کی معنویت سمجھانے سے قاصر ہے اس صورت حال نے ان میں داخلی تشکک،  
 اضطراب، بے چینی، نا آسودگی پیدا کر دی ہے جسے عام طور پر کرب و ذلت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے  
 رشتہ گوئے سفر کا پراکھار خیال کرتے ہوئے وہ اب اشرفی نے لکھا ہے



”ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مظہر امام کے پاس کوئی ایسا عقیدہ نہیں رہا جو ان کے پورے وجود کو کوئی واضح مفہوم دے سکے جب کوئی مادرِ پیام بھی اپنا معنی کھودے، فلسفہ، سیاست یہاں تک کہ مذہب اپنے منصب سے گر جائے اور ان میں کوئی دلکشی باقی نہ رہے تو پھر آزمائے ہوئے نکال کے سکتے ہیں ہوئے الفاظ بھی مایوسی بن جاتے ہیں۔ ایسے میں انفرادی نئے اور عجوبے تجربے تخلیق کی جولانگاہ بن جاتے ہیں مجھے بار بار احساس ہوتا ہے کہ مظہر امام کے لیے تمام رشتے گونگے بن چکے ہیں وہ ان دیکھی اور برقی ہوئی رہوں کے لیے بھی اجنبی بن گئے ہیں اس لئے کہ بدلتے ہوئے حالات کے تحت اعتماد کے سارے طلسم ٹوٹ چکے ہیں۔“ (۴۲)

مظہر امام کی غزلوں میں ذات کا کرب، تنہائی کا احساس، قدروں کی شکست و ریخت، رشتوں کی پامالی اور زندگی کی بے معنویت کا احساس بار بار ملتا ہے۔ انھوں نے غزل کی پرانی علامتوں سے پرہیز کرتے ہوئے مادرِ احساسات اور خیالات کے لیے نئی علامتوں کا استعمال کیا ہے۔

بے چہرہ منظروں کو بھی کچھ خدو خال دے  
اس تیز روشنی میں اندھیرا اچھال دے  
وہ روشنی ہے کہ آنکھوں کو کچھ بھدائی نہ دے  
سکوت وہ کہ دھماکہ بھی اب سنائی نہ دے

مظہر امام ۱۹۷۵ء سے کشمیر میں مقیم تھے۔ اس دوران کئی گنی غزلوں پر وہ کشمیری غزل، کا عنوان لکھتے رہے ہیں۔ خود مظہر امام کا بیان ہے کہ وہ ان غزلوں کے بیشتر اشعار کہہ ہی نہیں سکتے تھے اگر انھیں کشمیر میں رہنے کا موقع نہ ملا ہوتا تو اس دور میں کئی گنی غزلوں میں داخلی کشمکش، اضطراب بے چینی، نا آسودگی وغیرہ کا احساس اور گہرا ہوا جاتا ہے۔ بلکہ ان کے یہاں پہلے جو ایک طرح کی رجائیت ملتی تھی اب اس میں بھی بڑی حد تک کمی آگئی ہے۔

مگر شاخوں نے۔ پتے گر رہے ہیں  
وہی آب دھوا ہے اور نہیں ہوں  
مرا نصیب تھی ہموار راستوں کی تھکن  
وہ کون تھا جو پہاڑوں پر چڑھ کے اترا بھی

مظہر امام کے یہاں اکثر خوب صورت ترکیب، نئی تشبیہات ملتی ہیں ساتھ ہی انھوں نے ہیکر، راشی سے بھی اکثر کام لیا ہے۔

نہ جانے موسمِ سکوار کس طرح گزرا  
مرے لہو کا شجر تو جھکا جھکا سا تھا  
برہنگی پہ بھی گزرا قبائے زر کا گماں  
لباس پر ہوا جزو بدن کا دھوکا بھی

مظہرِ امام آزاد غزل کے موجد بھی ہیں اور انھوں نے کافی تعداد میں آزاد غزلیں بھی کہیں

ہیں۔

مختور سعیدی (۱۹۳۴ء) گفتنی، سیدہ بر سفید، واحد متکلم، آتے جاتے لحوں کی صدا آواز کا  
جسم، سب رنگ، بانس کے جنگلوں سے گزرتی ہوا

مختور سعیدی نے ایک طویل مگر فعال شعری سفر طے کیا ہے۔ نئی غزل کے خدوخال کو  
اُبھارنے میں کئی سینئر شعرا کے ساتھ مختور نے بھی مدد دی اور اپنے انفرادی رنگ سے وہ اس دور کے  
اہم شعراء میں شمار کئے جانے لگے۔ مختور کی ابتدائی دور کی شاعری میں رومان و حقیقت کا امتزاج ملتا ہے  
رومانیت کا مفہوم انکے لیے مصنوعی جذبات کی نمائش کی جگہ واقعیت کی ایسی تصویر کھینچتا ہے جس میں  
دلی جذبات اور سچے احساسات کی شمولیت ہو یہی وجہ ہے کہ جب مختور جدیدیت کے رجحان کے تحت نئی  
شعری روایت سے منسلک ہوئے اس وقت بھی احساسِ تنہائی، ذات کے مسائل، شکستگی اور بے زاری کی  
یکطرفہ عکاسی تک اپنے کو محدود نہیں رکھا بلکہ ان احساسات کی ترجمانی میں بھی حقیقت نگاری سے کام  
لیا۔ ان کے اشعار میں اگر ایک طرف بعض ترقی پسند خیالات کی ترجمانی ہوتی ہے تو ساتھ ہی ان کے  
اظہار میں جدید ذہن بھی کام کرتا نظر آتا ہے۔ دراصل انھیں معلوم ہے کہ کوئی بھی خیال اس وقت  
تک شعری جامہ نہیں پہن سکتا جب تک وہ فرد کی ذات سے آمیز نہ ہو جائے

ظ۔ انصاری نے ان کا تعارف مندرجہ ذیل الفاظ میں کرایا ہے

”انھوں نے اپنا کیریئر دہلی میں شروع کیا تو رسالہ تحریک میں ملازمت مل گئی۔  
تحریک اور Thought کا ایک حلقہ بنا گیا۔ مختور سعیدی اس حلقے کے  
نمایاں بلکہ نمائندہ شاعر ہوتے ہوئے بھی اپنی شاعری اور مقبولیت کو اس  
جھنڈے پر چڑھاتے اور اُچھالتے ہوئے نہیں پائے گئے۔ نظریاتی نعروں کا ڈنڈا  
دو گھمائے رنگ برنگے جھنڈوں پر وہ چڑھے جس کے پاس اپنا عہد، ادبی سرمایہ  
ایک پوٹلی میں کمر سے بندھا ہوا اور یقین نہ ہو کہ اس مال کے گاہک آج نہیں تو  
کل نکلیں گے۔ مختور سعیدی کے پاس کمر مال تھا۔ غزل گوئی اس کی روح میں  
بسی ہوئی تھی اور جو شے روح میں بسی ہو وہ روح کی بالیدگی کے ساتھ خواہ بالیدہ  
ہوتی ہے۔“ (۳۳)

پراتے خواب پلوں سے جھٹک دو سوچتے کیا ہو  
 مقدر خشک چوں کا ہے شاخوں سے جدا رہنا  
 تیرا اقرار بھی ہم تیرا انکار بھی ہم  
 جتلا کوئی ہوا ایسے عذابوں میں کہاں  
 کیوں ستاروں کی طلب میں کھو دیا اپنا بھرم  
 کیوں مری مٹی میں آتا آسمان میں کون ہوں!  
 سر پر رہے یہ دھوپ کی چادر حتی ہوئی  
 سایہ نہ کر سکیں گے ہمارے لئے درخت  
 بت جھڑکے ہاتھ نوج رہے ہیں بدن کی کھال  
 اترا لباس سبز برہنہ ہوئے درخت  
 بام و در پر تھا فقط کشتہ چراغوں کا دھواں  
 شہر میں جب وہ سنانے کو دوالی نکلا

مخمر نے اپنے مجموعہ کلام آتے جاتے لمحوں کی صدا میں اپنے تخلیقی عمل کی کچھ بنیادی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”وقت کی نیرنگیاں اور موت کی چیرہ دستیوں۔ یہ کچھ لفظ ایسے ہیں جن کی معنویت تک رسائی کی کوشش میں اپنی جان میں نے بہت ہلکان کی ہے۔ اس غیر ارادی کوشش میں قدم قدم پر ٹھوکر کھا کر میں گرا ہوں اور زخمی ہوا ہوں کبھی کبھی ان زخموں سے رستا ہوا خون میرے قلم کے نوک پر روشنائی بن کر چمک اٹھا ہے اور میری بے مصرف زندگی کے شب و روز میں جب جب یہ لمحے آئے ہیں مجھے زندگی کا حاصل سمجھ گئے ہیں۔“ (۴۴)

شاید یہی وجہ ہے کہ مخمر کے اشعار میں احساس کی شدت اور واقعیت کی گرمی بہت صاف دکھائی دیتی ہے۔ مخمر غزل کی روایت سے پوری طرح واقف ہیں دوسری جانب آج کی بے قرار مجتہس اندیشوں سے بھری اور تیز رفتار زندگی سے دور چار ہیں انھوں نے زبردست فنی ریاضت کی ہے۔ ی لئے ان کے بیان میں خود اعتمادی اور توازن ہے۔ ایک ایسے دور میں جب بڑے بڑوں کے قدم لڑکھڑا گئے تھے مخمر پامروں سے اپنے راستے پر چلتے رہے حالانکہ ان کے یہاں اس بات کا شدید حساس ہے کہ۔

ہجوم فکر میں احساس ساتھ چھوڑ گئے

میرے بھی ہونٹ جلے جسم داغ داغ ہوا

شکار شعلہ اظہار ایک میں بھی تھا

سو جو روزِ ندگی کی دورنگی، تضاد اور مصنوع پن نے ان کی شخصیت کو چور کر ڈالا ہے عصری  
مسئلہ واقعات کی پیچیدگی نے دل میں نا آسودگی، نفسیاتی انتشار اور غیر محفوظیت کا احساس پیدا کر دیا  
ہے۔ ان تمام حقائق کی عکاسی میں شدت احساس اور خصوص کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

ہے کب سے اسی شہر کی جانب سفر اپنا

جس شہر کی جانب کوئی رستہ نہیں جاتا

وہ برابر پیش قدمی کرنے والا کون تھا

پہلے پہلے میرے لیے پسائیاں میں کون ہوں

شہاب جعفری: (پیدائش ۱۹۳۰ء) (سورج کا شہر)

شہاب جعفری نئی غزل میں اپنے مجموعہ کلام 'سورج کے شہر' کے حوالے سے پہچانے  
جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ خالص غزل کا مجموعہ نہیں بلکہ اس میں نظمیں بھی خاصی تعداد میں ہیں۔ ہر شاعر  
کی اپنی کچھ مخصوص علامتیں ہوتی ہیں شہاب جعفری کی پسندیدہ علامت سورج ہے۔ اور انھوں نے  
سورج ہی کے حوالے سے اپنی تخلیقی تجربوں کا اظہار کیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی مجموعہ  
کلام کا نام 'سورج کا شہر' رکھا ہے۔

شہاب جعفری کے اس سورج میں بڑی گرمی، روشنی اور توانائی تھی جس وقت یہ طلوع ہوا  
لوگوں کی نظر اس کی جانب گئی مگر بقول (منظر حقیقی)

"۔۔۔ ان کے مجموعہ کلام 'سورج کا شہر' کی غزلوں میں جدید معشرے،

بدلے ہوئے حالات اور نئے ادیان کی جو نر سادگی نظر آتی تھی اس کے پیش

نظر شہاب سے بڑی توقعات وابستہ کی گئیں لیکن وہ شعلہ مستعجل ثابت ہوئے

اور جلد ہی جمود کا شکار ہو گئے۔" (۳۵)

شہاب جعفری کے یہاں سمندر، پانی ہوا، سورج جیسی فطری اشیاء سے علامتیں اخذ کی گئی  
ہیں۔ سورج سے انھیں خاص لگاؤ ہے۔ بقول کرامت علی کرامت:

"۔۔۔ ایسا معنوم ہوتا ہے جیسے شاعر سورج زدہ ہے سورج اس کا مونس و غم

خوار بھی ہے اور خود اس کے وجود کا ازار دار بھی سورج کبھی شاعر کو رفتاریت

کا احساس دلاتا ہے تو کبھی شاعر کے نہ نور جسم میں ڈوبتا اور چمکتا ہوا نظر آتا

ہے۔" (۳۶)

ان کی نظم "سورج کا شہر" کا یہ حصہ، یکمیں۔



سب اپنا سورج سے منہ چھپائے  
تلاش میں وقت کی ہر اس

کسی کو اتنی بھی شرم مٹی نہیں کہ قہورِ اداس ہو لیس (سورج کا شہر) شاید شہبِ جعفری کے  
لیے یہ اُدا سی زندگی کا عرفان عطا کرتی ہے اسی لیے ایک اُداس اور غمگین فضا ان کی غزلوں میں ابتدا ہوتا ہے  
نظر آتی ہے۔ نئی غزل میں ترقی پسند عنصر بھی ملتے ہیں مگر لہجے کی نرمی، گھاٹ اور ایک طرح کی  
حزنیہ کیفیت ان عناصر کو توازن عطا کرتی ہے۔

کیسی بچا کی زمانے میں چلی ہے آمدھی  
ایک بچا بھی کسی شاخ پہ تازہ نہ رہا  
دور ہے منزل آفاق دکنی بیٹھے ہیں  
خت ہے پاؤں کی زنجیر اترتی ہی نہیں  
شام رکھتی ہے بہت درد سے بیتاب مجھے  
لے کے چھپ جا کہیں اے آرزوئے خواب مجھے  
میں مسافر ہوں کہاں کا مجھے معلوم نہیں  
ہاں بس اتنا کہ مرے گھر کی زمیں چھوٹ گئی  
شاذ کمکنت (۸۵-۱۹۳۳ء) (تراشیدہ بیاضِ شام، ورقِ انتخاب)

شاذ کی غزلیں نئی شاعری کے کھر درے، درے بے تکلف لہجے کے برعکس تکلف، تصنع، شگفتگی  
اور رچاؤ سے بچتی جاتی ہیں۔ شاذ بنیادی طور پر نیمِ روحانی اور نیمِ کلاسیکی شاعر تھے، اس کے باوجود ان کے  
یہاں جدت کا مظاہرہ ملتا ہے۔ شاذ کی شخصیت بڑی دلکش تھی ان کی زندگی میں بڑی خوش سیتنگی ملتی ہے  
جس کا کس ان کی شاعری میں دیکھا جاسکتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے "ورقِ انتخاب" پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔  
"شاذ کی غزل" اور نظم نے آس پاس پھیلے ہوئے جدت برائے جدت کے  
چینترِ دل اور تجریدیت و نثریت کے سوانگوں پر بھرپور فتح حاصل کی ہے یہ فتح  
شاذ کی استقامتِ فن کی دلیل ہے اسے معلوم ہے کہ اسے انسانی زندگی اور  
کائنات کے اسرار کھوجنا ہے مگر ایک حسنِ کار کی حیثیت سے کھوجنا ہے۔" (۳۷)  
شاذ محسوسات کے شاعر ہیں خود انھوں نے لکھا ہے۔

میں اہل انجمن کی خلوتِ دل کا معنی ہوں  
مجھے پہچان لے گی انجمنِ آہستہ آہستہ

شاذ کو حسن کی دلنشین تصویریں اُتارنے میں بھی بڑی مہارت حاصل ہے، وہ عموماً محبت اور

حسن کے ہی حوالے سے دنیا کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اس نے تو شاید بلا صبا سے نامہ خوشبو بھیجا تھا  
اس کو خبر کیا مجھ کو جس کا پتہ پتہ بھول گیا  
تیری صورت سے خدا سے بھی شناسائی تھی  
کیسے کیسے ترے ملنے کی دعا کرتے تھے  
زندگی ہم سے تیرے ناز اٹھائے نہ گئے  
سانس لینے کی فقط رسم لہوا کرتے تھے  
اس کا ہونا بھی بھری بزم میں ہے وجہ سکون  
کچھ نہ بولے بھی تو وہ میرا طرفدار لگے

حسن کی دلکش تصویریں:

برائے رنگ سے چھٹا ہوا بدن تیرا  
یہ چاندنی کی تہات ہے تیرے پیکر کی  
پڑتی ہے سات رنگوں کی تیرے بدن پہ چھوٹ  
جو رنگ تو پہن لے وہ گہرا دکھائی دے  
اور پیکر تراشی کے یہ نمایاں نمونے بھی دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں  
دھواں دل سے اٹھے چہرے تک آئے نور ہو جائے  
بڑی مشکل سے آتا ہے یہ فن آہستہ آہستہ  
آہ آہ کوئی مشعل سی لیے چلتا تھا  
بائے کیا نام تھا میں نے کبھی پوچھا بھی نہیں

بشیر بدرا: (پیدائش ۱۹۳۵ء) (اکائی، ایچ، آء)

اپنے تیسرے مجموعہ کلام 'آء' (۱۹۸۵ء) میں بشیر بدرا اپنے ۲۰۳۵ء کے قارئین کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"آج ۱۹۸۵ء کی غزل میں مجھ سے زیادہ مقبول اور محبوب شاعر  
بقید حیات نہیں ہندوستان کی ۵۷ کروڑ آبادی، پاکستان کے ادبی مراکز، مغرب  
میں نور نو، شکاگو، نیویارک اور لندن کے ادبی حلقوں میں کتنے لوگ مجھے پسند  
کرتے ہیں اس کا اندازہ لگانا دشوار ہے۔" (ص۔ ۱۳) "آج غزل کے  
کروڑوں عاشقوں کا خیال ہے کہ میری ناجائز غزل نے اردو غزل کے کئی سو سال  
سفر میں نیا سوز لیا ہے۔" (ص۔ ۱۳) "میرا اسلوب آج کی غزل کا اسلوب بن

چکا ہے۔ ” میں اعتراف کرتا ہوں کہ آپ کے شعبہ میں (یعنی ۲۰۳۵ء) جو غزل رواں دواں ہے اس کا آغاز مجھ ناچیز کے چراغوں سے ہوا۔“

(ص ۱۶) (۳۸)

ان بیانات کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے۔  
 ”۔۔۔ مسئلہ ہے کہ بشیر بدر جیسا شائستہ، منکسر المزاج اور مشرقی تہذیب کا پروردہ شخص جو بارہ پندرہ برس پہلے تک اپنی شاعری کے بارے میں کسی غلط فہمی کا شکار نہیں تھا اور اپنے تجربات کو سنٹی بزل سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا تھا اچانک ایسی جارحانہ خود ستائی پر کیوں اتر آیا؟ اس کا جواب گزشتہ پندرہ سال میں مشعرہ میں ان کی بے پند مقبولیت میں ہی تلاش کیا جاسکتا ہے۔“ (۴۹)

مشاعروں کی مقبولیت سے وہ کس درجہ متاثر ہوئے ہیں اس کا اندازہ ان کے دوسرے اور تیسرے مجموعے کلام سے لگایا جاسکتا ہے جس میں انھوں نے فارسی ترکیبوں اور اضافتوں سے پرہیز کیا ہے۔ اور بول چال کی سادہ عام فہم زبان کا استعمال کیا ہے۔ یہ ان کی غزل کا ایک اچھا پہلو ہے مگر محفل میں ”طرز بیان“۱۱“ عہد کی شائستگی سے بشیر بدر کا یہ دعویٰ حقائق پر مبنی نہیں۔ ہم عصر غزل کی اور بھی بہت سی خصوصیات ہیں جن کا بشیر بدر کی غزل میں نشان نہیں ملتا۔

بشیر بدر نے بول چال کی زبان استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ نرم و نازک جذبات و احساسات کو بڑی خوبی سے شعر میں ڈھال دیا ہے۔ ان کے اس طرح کے اشعار میں ایک نوع کی آہستہ خرمی و ترنم ریزی ہے۔ ان کے یہاں نادر تشبیہات اور پیکر تراشی کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ حقائق کا احساس و ادراک بشیر بدر نے اپنے طور پر کیا ہے یہ رویہ ہماری رومی غزلیہ شاعری سے بڑی حد تک مختلف ہے جس جدت اور تازگی کے باوجود بشیر بدر غزل کے عشقیہ اسلوب سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکے ہیں ان کا قلم زندگی کے اہم مسائل سے کتنا کتنا ان کی شاعری میں فکری روکم ہے۔ ڈاکٹر مظفر حنفی نے بشیر بدر کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے مگر ساتھ ہی ان کی کوتاہیوں پر بھی وہ نظر ڈالتے ہیں۔

”۔۔۔ شہرت سے لیے جدیدیت کو اوپر سے اوڑھنے والا،

مشاعروں کے لیے جگر کے رنگ کی غزل کہنے والا، صرف معاملات حسن و

عشق تک محدود رہنے والا کیسے بڑا شاعر ہو سکتا ہے۔“ (۵۰)

کتنے خط آئے گئے، رو کے پھولوں کی طرح

آج دریا میں چراغوں کے سفر یاد آئے

کاغذ اور قلم شاہد ہیں لفظوں کی آنت جھوٹی ہے

آدمی رات کا تنہا آنسو پاک بنی ہے آنکھوں میں

اعزاز افضل (پیدائش ۱۹۳۶ء) (ان پڑھ آندھی، زخم صدا)

اعزاز افضل ترقی پسند تحریک سے متاثر ہیں لفظیات اور موضوعات دونوں اعتبار سے ان کی شاعری پر ترقی پسند تحریک کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں مگر ساتھ ہی انھوں نے عصری تقاضوں سے چشم پوشی اختیار نہیں کی ہے اور عہد حاضر کے معاملات و مسائل کی عکاسی دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح نئے پیرائے میں کرنے سے گھبراتے نہیں ڈاکٹر مظفر حنفی ان کے یہاں ترقی پسند عناصر کی موجودگی کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”اس کے باوجود عصری تقاضوں کے مطابق انھوں نے نہ صرف نئے موضوعات و مضامین کو لبیک کہا بلکہ نئی لفظیات اور طرز بیان کے لیے بھی اپنی فکر و نظر کے درتپے وا کر دیے یہ کشادہ فضا ان کی شاعری کو ترقی پسند شاعری اور نئی شاعری کے درمیان ایک پلی کا سادہ جہ عطا کرتی ہے۔“ (۵۱)

جو شاعر مستقبل سے مایوس نہ ہو انتہائی اندھیرے میں بھی مید کی شمع روشن رکھے آسمان کے مقابلے میں زمین کی اہمیت کے گیت گا۲ ہو اور روشن صبح کے لیے قربانی تاگزیر بتاتا ہو اس کے ترقی پسند ہونے میں کسی کو کیا شک ہو سکتا ہے یہ اشعار دیکھیں:

اس ساحل پر ناؤ پڑی ہے اس ساحل پر مانجھی ہے  
بیچ ندی میں تیرتی لاش، پل بن جاؤ دھاروں پر  
رقص کرتی رعی طوفان میں کشتی میری  
میری ہمت نے مجھے پا اترنے نہ دیا  
پہنچ کر آسمان پر بھی تو دیکھو اے زمیں والو  
وہاں سے یہ زمیں بھی آسمان معلوم ہوتی ہے  
کتنی بوندیں بجھ جاتی ہیں ایک کنول جب جلتا ہے  
جوت ہنستی دیہوں کی ہے تیل ہے ڈالی ڈال کا

ساتھ ہی ان کے یہاں آفتاب، شب، رنگور، بحر، زنداں، دیوار، در، قفس، قفل، دشت، دریا، شیش، پتھر، زنجیر، عقل، جنون، طوفان، سفینے وغیرہ الفاظ کے استعمال سے بھی یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ترقی پسند تحریک سے ان کا تعلق گہرا ہے

مگر اعزاز افضل نے ایک نئے فنکار کی طرح اپنے کو کبھی اشتراکیت کے دائرے میں اسیر نہیں کیا بلکہ اپنی آنکھیں کھلی رکھیں اور اپنے اطراف پر نظریں جمائے رہے اس لیے جب شاعری میں جدیدیت کا رجحان بڑھا اس وقت انھوں نے اپنے ترقی پسند خیالات اور عقائد کی ترجمانی نئی زبان بلورنے کی یہ میان میں کی۔ اعلیٰ شاعری ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان کوئی حد قائل نہیں سمجھتی۔ اس



لیے جب اعزازِ افضل نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نئی شعری جمالیات کے مطابق اشعار لکھے تو تخلیق کے اعلیٰ نمونے پیش کیے

آپ کے دل میں کلیاں چمکتی نہیں  
آپ کی سانس باو صبا کیا بنے  
جیسے جذبات میں گھسان کے زن پڑتے ہوں  
چوٹ نقارہ دل پر سحر و شام لگے  
چال گہری ہے بہت آئینہ برداروں کی  
عکس دیکھو گے تو شیشے میں اتر جاؤ گے  
لوگ مانوس ہوئے جاتے ہیں ویرانی سے  
شہر سے چل کے بیاباں نے بڑا کام کیا

”ن پڑھ“ آندھی پر تہرہ کرتے ہوئے ظ۔ انصاری نے لکھا ہے۔

”اعزازِ افضل جتنے کھیتے غزل گو نہیں ہیں گہرے سماجی شعور کی شوخ کرن بھی

ان کی ہر ایک غزل میں شہرت کیے جاتی ہے اور ترغیم میں فرق نہیں پڑتا۔“ (۵۴)

نسر گور کھپوری، (۱۹۳۵ء) (تیشہ، وادی سنگ، گوکھرو کے پھول، چراغ چشم تر)

وادی سنگ سے دیباچہ میں سردار جعفری نے جدید شاعری کی دو سمتوں کا ذکر کیا ہے ایک

سمت وہ ہے جس میں ذات کی شکست خوردگی، بیزاری اور بے چارگی وغیرہ کا ذکر ہے اسے وہ متنی سمت کہتے ہیں۔ دوسری سمت مثبت کے بارے میں سردار جعفری کہتے ہیں۔

”جدید شاعری کی دوسری سمت جو خوشنوار ہے، ترقی پسندی کی توسیع ہے۔ اس میں زندگی کے نئے مسائل نئے احساس کے ساتھ جلوہ گر ہیں اور نئی لفظی تصویریں اور نئی امیجری گرد و پیش سے حاصل کی گئی ہے۔ کلاسیک چابکدستی کے ساتھ استعمال کی جا رہی ہے۔ اس شاعری کی نمائندگی ظفر گور کھپوری کرتے ہیں۔“

ظفر گور کھپوری کی شاعری اقدار کے شکست و سختی کی کہانی ہے۔ زندگی سے جس طرح خوشنوار ثرات زائل ہوتے جا رہے ہیں اور ان کی جگہ ایک مصنوعی پن آتا جا رہا ہے۔ سچائی مٹی جا رہی ہے اور جھوٹ کا اشتہار اور فریبی اور رکاری بڑھتی جا رہی ہے ظفر کی شاعری میں ان تمام حقائق کی عکاسی کی گئی ہے مگر ساتھ ہی اس شکست خوردگی اور ناامیدی سے مدد ماحول میں وہاں بس نہیں ہوتے۔

ہمہ دل کی خاموشی میں انقلاب آتا تو ہے  
زخم نے کھولے ہیں لب، کچھ درد نے سوچا تو ہے  
کب تلک انتظار بہارِ نو

خشت و خاکِ سر رہ گزر کی طرح  
 بوئے گل بن کے چھلکو رگ شاخ سے  
 پھوٹ نکلو افق سے سحر کی طرح  
 اس درد کے تپے صحر میں پھوٹے گی کبھی کو نیل کوئی  
 اے دھول اُڑاتے دیوانو، موسم کی تمنا ساتھ چلے

۱۹۸۶ء میں جب ظفر کا نیا شعری مجموعہ شائع ہوا تو اس میں واری سنگ کی برہنہ گفتاری اور جذباتیت کے مقابلے میں منجھ ہوا لہجہ تھا۔ جس کا اعتراف اس مجموعے میں قمر رئیس، ظ۔ انصاری، بحروچ سلطان پوری اور عزیز قیسی نے کیا ہے۔ ظفر گور کچھوری نے نہ تو پرانے اسایب میں خود کو دریافت کرنے کی کوشش کی اور نہ اکثر ترقی پسند شعراء کی طرح غزل کے مروج و علام کو نئے سہ بیم ادا کرنے میں اپنی قوت صرف کی بلکہ اپنی تازہ فکر کے لئے تازہ علام دریافت کئے۔ انکی شاعری زندگی کے مسائل سے جو جھپتی اور برسر پیکار نظر آتی ہے۔ ظفر گور کچھوری کی غزلیں جدید ہونے کے باوصف جدیدیت کے مثالی رجحانات سے اپنے کو یکسر الگ رکھتی ہیں۔

جب بڑے ہوں تو قتل کر دینا  
 خواب بچے ہیں پالتے جاؤ  
 کتنی آسانی سے مشہور کیا ہے خود کو  
 میں نے اپنے سے بڑے شخص کو گالی دی ہے

اور یہ خیالات شاید ظفر گور کچھوری ہی کے حوالے سے پہلی بار غزل میں آئے ہیں۔

جدائی پی گئی بیوی کے رخساروں کی شادابی  
 میں خوشحالی لئے جب تک سمندر پار سے آیا  
 میں ظفر تا زندگی مکا رہا پردیس میں  
 اپنی گھروالی کو اک کنگن دلانے کے لئے  
 گھر کو پہنچے تھے ظفر صاحب کہ زخمی ہو گئے  
 منتظر آنکھوں نے ایسا کھینچ کر مارا سوال

قیصر الجعفری۔ (رنگِ جنا، سنگ آشنا)

اپنے دوسرے مجموعہ کلام سنگ آشنا میں اپنا تعارف کراتے ہوئے قیصر الجعفری نے لکھا

ے

”سنگ آشنا“ ایک ایسے فرد کی داستان ہے جو پرانے خوابوں کے ڈھیر سے نئے خوابوں کی تلاش و جستجو کے لیے صرف اپنی ذات کے آس پاس گھوم رہا ہے

دہ میں جب راکھ اڑ رہی ہو اور ذہن میں سمندر کا شور برپا ہو تو کسی بڑے  
کینوس پر قلم کا، کی بہت، شوار ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس طویل مدت میں  
میں نے صرف غزلیں کہیں ہیں اور وہ بھی بہت تھوڑی اس لحاظ سے زیر نظر  
مجموعہ انتخاب نہیں تمام سرمایہ فن ہے۔“ (۵۳)

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ قیصر الجعفری کا ذریعہ اظہار محض غزل نہیں اور وہ بھی  
غزل مجبور کہہ رہے ہیں اس کے باوجود وہ غزل کے فن سے واقف ہیں۔ قیصر الجعفری ابتداء سے ہی  
ترقی پسند رجحانات سے وابستہ رہے ہیں۔ مگر شاعری میں نظریہ کی تبلیغ کو انہوں نے کبھی اچھا نہیں سمجھا  
ہے ہاں انسانی دوستی، مساوات اور زندگی کی دوسری اچھی قدروں کا اظہار ان کے یہاں ملتا ہے انہوں  
نے غزل میں ترمیم اور سنجے کی غنائیت پر زور دیا ہے، عہد حاضر کے جبر، عذاب آگئی، احساس تنہائی وغیرہ  
کا عکس ان کی غزلوں میں ملتا ہے:

ہم لوگ سمندر کے چمڑے ہوئے ساحل ہیں  
اس پار بھی تنہائی اس پار بھی تنہائی  
اے جرم آگئی کوئی زرداں تلاش کر  
کھاتے پھریں گے رولہ میں پتھر کہاں کہاں  
جو خواب میں دیکھوں گا تجھ کو بھی دکھا دوں گا  
اب تیرا مقدر ہے بچے ہوں کہ بھوٹے ہوں  
یہ کہیں روز جزا تو نہیں میرے معبود  
لحمہ لحمہ ہے جہنم کے عذابوں کی طرح  
شور کرتے رہے گلیوں میں ہزاروں سورج  
دعویٰ آئے گی تو ہم اپنا سماں کھولیں گے

قیصر کا ایک مقطع ہے:

ایک ان آپ کی غزلیں بھی کہیں گی قیصر  
مگ بوسیدہ کتابوں کی دکان کھولیں گے

ظ۔ انصاری نے اس کے پیش نظر لکھا ہے

”یہ تو محض میوڈ ہے یا شاعرانہ خاکساری ورنہ قیصر الجعفری کی غزلوں میں  
غور و فکر نہ سہی غنائیت و ترمیم کا اتنا سرمایہ ہے کہ انھیں بوسیدہ کتابوں کی  
دکان تک پہنچنے سے پہلے بوسہ دیا جائے گا۔“ (۵۴)

میرا خیال ہے کہ قیصر کے یہاں غور و فکر کی بھی کمی نہیں۔

# کتابیات

## (پانچواں باب)

- (۱) جدید اردو غزل ایک مطالعہ: نظیر صدیقی ص: ۱۲۳
- (۲) فردا مرحب اختر حسین جعفری فردا پیشنگ ہاؤس لاہور ۱۹۸۸ء
- (۳) جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی: ص: ۴۷
- (۴) جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی: ص: ۵۰
- (۵) مضامین نو: خلیل الرحمن اعظمی: ص: ۲۰۶
- (۶) دیباچہ نیا عہد نامہ: خلیل الرحمن اعظمی: ص: ۱۶
- (۷) دیباچہ نیا عہد نامہ: خلیل الرحمن اعظمی: ص: ۱۵
- (۸) خلیل الرحمن اعظمی کی ادبی اہمیت عبدالمعنی (شاعر بسیم خلیل الرحمن اعظمی نمبر) ص: ۶۶-۶۷
- (۹) دیباچہ "نیا عہد نامہ" خلیل الرحمن اعظمی ص: ۲۳-۲۴
- (۱۰) جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی ص: ۳۹-۲۸
- (۱۱) نقد و بڑے: مظفر حنفی: ص: ۱۵۲
- (۱۲) مظفر حنفی خلیل الرحمن اعظمی تحریک دہلی۔ فروری (۱۹۶۹ء) ص: ۳۶
- (۱۳) قصہ قدیم و جدید مرتبہ مخدوم سعیدی۔ ص: ۲۳
- (۱۴) تبصرہ و نظم حرف، ظ انصاری، شمولہ ہفتہ وار ہفت روزہ، بسیم ص: اپریل ۱۹۹۱ء ص: ۱۳
- (۱۵) سیکرٹری کاشغر ماجد الباقری (صبح نو پینے۔ جون۔ جولائی ۱۹۶۸ء) ص: ۲۵
- (۱۶) پیش غلط مظفر حنفی (ثبات محبوب راہی) ص: ۹
- (۱۷) مکتب پر رائے سید انکار حسین (سریر خامہ مظفر حنفی) ۱۹۷۳ء
- (۱۸) مکتب پر رائے میان چند (سیکریٹریس، مظفر حنفی) ۱۹۶۸ء
- (۱۹) ادبی امکان محمود ہاشمی (صبح نو پینے شمارہ ۹۔ ۱۹۷۱ء) ص: ۶
- (۲۰) از مظفر حنفی حیات شخصیت اور کارنامے محبوب راہی ماڈرن پیشنگ ہاؤس (دہلی ۱۹۹۹ء) ص: ۲۵۷
- (۲۱) تعارف، حیدر اختر (اسم اعظم شریار ۱۹۶۵ء) ص: ۱۰
- (۲۲) مکتب، معنی شمس الرحمن فاروقی شب خون کتاب گھر الہ آباد ۱۹۶۸ء ص: ۴۳۰
- (۲۳) مکتب پر رائے سید احمد سرور (خواب کا رہبر ہے شمس ۱۹۸۵ء)



- (۲۴) غلیپ پر رائے آل احمد سرور (خواب کا در بند ہے شہریار) ۱۹۸۵ء
- (۲۵) تبصرہ خالی مکان محمد علوی (کتاب شناسی ظ۔ انصاری) بمبئی ۱۹۸۱ء
- (۲۶) لفظ و معنی، شمس الرحمن فاروقی ص۔ ۲۴۰
- (۲۷) نئی غزل ایک مطالعہ حامدی کا شمیری (ماہنامہ فنون۔ لاہور۔ اکتوبر۔ نومبر۔ ۱۹۸۶ء)
- (۲۸) اشت و نشتی۔ شمس الرحمن فاروقی۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۶ء
- (۲۹) جہات و جستجو ڈاکٹر مظفر حنفی ص۔ ۵۵
- (۳۰) نئی غزل ایک مطالعہ حامدی کا شمیری (فنون لاہور۔ اکتوبر۔ نومبر۔ ۱۹۸۶ء) ص۔ ۷۹
- (۳۱) جہات، جستجو ڈاکٹر مظفر حنفی ص۔ ۵۵
- (۳۲) لڑیب غوری کی یادیں شمس الرحمن فاروقی (قومی آواز۔ ۲۲۔ اگست ۱۹۸۵ء) ص۔ ۳
- (۳۳) تبصرہ زرد درخت (کتاب شناسی ظ۔ انصاری) ص۔ ۳۵۵
- (۳۴) جہات و جستجو ڈاکٹر مظفر حنفی ص۔ ۵۶
- (۳۵) نئے انوکھے سوژیدئے، لاہور شمس الرحمن فاروقی (مشفق شجر۔ بآئی "شعرستان نئی دہلی" ۱۹۸۲ء ص۔ ۳۲)
- (۳۶) جہات، جستجو ڈاکٹر مظفر حنفی ص۔ ۵۱
- (۳۷) اشعار، حسن نیم شاہ جہاں پبلی کیشنز حیدر آباد ۱۹۷۱ء ص۔ ۱۴
- (۳۸) مضامین نو۔ فیصل رحمن اعظمی ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۷ء ص۔ ۲۱۰
- (۳۹) جہات و جستجو ڈاکٹر مظفر حنفی ص۔ ۳۸
- (۴۰) حرف پر بند پروفسر عنوان چشتی ۱۹۸۹ء ص۔ ۱۶۸
- (۴۱) ماہنامہ سکیل کیا: شمارہ ۸ جلد ۵۰: ص۔ ۳۴
- (۴۲) "رشتہ گوئی سے کا کا تنہید ن مٹا" (باب اشرفی) ستمبر ۱۹۸۳ء
- (۴۳) سرمایہ تناظر دہلی مدیر بران درما۔ ناظر پبلی کیشن دہلی
- (۴۴) غلیپ پر رائے ظ۔ انصاری (مختصر سیدی ایک مطالعہ) مرتبہ اطہر فاروقی ۱۹۸۶ء
- (۴۵) پیش لفظ "آتے جاتے لمحوں کی صدا" مختصر سعیدی ۱۹۷۹ء
- (۴۶) جہات و جستجو ڈاکٹر مظفر حنفی ص۔ ۵۳
- (۴۷) خدائی تنہید کرامت علی کرامت ص۔ ۲۵۶ ۲۵۷
- (۴۸) شیر مدر کی غزل کا آہنگ، پروفسر قمر رئیس ص۔ ۳
- (۴۹) شیر مدر فن و شخصیت: رفعت سلطان درنیہ حامد۔ نوڈا (۱۹۸۸ء)

(۵۰) جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی: ص ۵۸

(۵۱) جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی: ص ۱۲۸

(۵۲) کتاب شناسی: ظ۔ انصاری: ص ۳۹۶

(۵۳) تعارف سنگ آشنا: قیصر الجعفری: حنا پبلی کیشن بمبئی۔ ص ۱۹

(۵۴) کتاب شناسی: ظ۔ انصاری: ص ۳۳۰-۳۳۹

ماحصل

آزادی کے بعد کی غزل کو مجموعی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند غزل اور نئی غزل۔ ترقی پسند غزل وہ غزل ہے جو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروں چڑھی ترقی پسند تحریک مزاج کے اعتبار سے دو ٹوک مقصدیت کی حامل تھی اس کا مقصد ایسا ادب تخلیق کرنا تھا جس سے کسانوں اور مزدوروں کو بیدار کر کے سیاسی اور سماجی انقلاب کے لیے راستہ ہموار کیا جاسکے۔ ادب کے ذریعہ ایسے نظریے اور خیال کی تبلیغ کرنا تھا جو سماج کے لیے مفید ہو یعنی کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسندوں کے نزدیک ادب مقصد بالذات نہیں تھا بلکہ ذریعہ تھا۔ اس لیے براہ راست مخاطبت اور واضح انداز بیان اپنانے پر زور دیا گیا۔ ابہام اور تجرید سے حتیٰ امکان بچنے کی کوشش کی گئی۔ غزل چونکہ براہ راست انداز بیان کی مستعمل نہیں ہو سکتی تھی اس لیے اس تحریک نے غزل کو اپنی بامقصد شاعری کے لیے ناکافی سمجھا۔ انقلابی شاعری کے لیے جس تسلسل بیان، براہ راست مخاطب اور تبلیغی انداز، خطیبانہ طرز کی ضرورت تھی غزل اس سے عہدہ بر آ نہیں ہو سکتی تھی۔ اس لیے غزل کو جاگیر دارانہ عہد کی نشانی اور روایتی صنفِ سخن کہہ کر اس سے بچنے کی تلقین کی گئی۔ بعض ترقی پسند شعراء کے نزدیک غزل ایک غلطی صنفِ سخن تھی صرف منہ کا مزہ بدلنے کے لیے اس سے کچھ دیر لطف لیا جاسکتا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ عشق اور تصوف بھولیت، ٹھن اور شکست خوردگی پیدا کرتے ہیں اس لیے ترقی پسندی کے منافی ہیں اور وہ حالی، عظمت اللہ خاں، جوش، ظ انصاری اور کلیم الدین احمد کی آواز میں آواز ملا کر غزل کے خلاف نبرد آرم ہو گئے تاہم ترقی پسند شعراء غزل کو پوری طور پر اپنے سے الگ نہیں رکھ سکے۔ اس دور میں جذبی، مجاز، بھروج اور فیض نے غزلیں کہیں۔ رفتہ رفتہ انتہا پسند خیالات میں نرمی آئی اور لایب و شاعر کی تخلیقی آزادی پر زور دیا جانے لگا۔ اور ایک بار پھر غزل زیادہ تیزی سے نکھی جانے لگی۔

غزل میں ترقی پسند خیالات اور اجتماعی، حساسات و مسائل کی ترجمانی کرنے والوں میں فیض، مخدوم، بھروج، تاباں، سحر، ندیم، فاضل وغیرہ پیش پیش تھے

فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو ترقی پسند شعراء کے ذریعہ غزل میں حیرت یا اسلوب میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں لائی گئی۔ عام طور پر غزل کے مروج و علام کا استعمال کیا گیا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ انھیں نئے معنی اور مفہام سے آشنا کیا گیا۔ ترقی پسند شعراء کے انقلابی خیالات اور جذبات کے پیش نظر اس بات پر حیرت ضرور ہوتی ہے کہ ذہنی بناوت کے باوجود وہ غزل میں کسی بڑی تبدیلی کے لیے راہ نہ ہموار کر سکے۔ مثلاً جس طرح قبل نے مروج و علام کو وسعت دینے کے ساتھ ساتھ اپنے خیالات اور نظریات کی ترسیل کے لیے چند نئے علام اپنی غزلوں میں استعمال کئے وہ صورت حال ترقی پسند غزل کو شعراء کے یہاں نہ پیدا ہو سکی۔ موضوعات کے تنوع اور سیاسی اور سماجی حالات نیز عصری مسائل کو برتنے کا جہاں تک سوال ہے یہ کام ترقی پسند تحریک سے پہلے بھی میر، درد، سودا، آتش، غالب، حالی، اکبر، چکریست اور اقبال وغیرہ کر چکے تھے۔ یعنی یہ موضوعات غزل سے باہر نہیں سمجھے





حال کا فطری نتیجہ ہے۔ ہجرت کے مسئلے کو پاکستانی غزل گو شعراء نے خاص طور پر موضوع غزل بنایا۔ کبھی کبھی ان کے یہاں یہ احساس بھی ملتا ہے کہ تقسیم کے بعد ہجرت کا فیصلہ ایک خط فیصلہ تھا۔ تزاوی کے بعد کے حالات حوصلہ شکن تھے۔ اس لئے شعراء میں تا میدی، یو یو یو اور بے چارگی کا پیدا ہو جانا فطری تھا۔ مگر یو سی کے اس اندھیرے میں بھی ان شعراء نے امید کی شمع جلا رکھی۔

اس دور کی غزلوں میں ایک خاص طرز فکر بہت نمایاں ہے ترقی پسند تحریک نے عوم میں بھی شہر کی نظریے اور سہجی مسئلے کی تھوڑی بہت سوچ بوجھ ضرور پیدا کر رکھی تھی مذہب، روایت اور مابوق الفطرت عن امر کو یہ شاعر عقل کے میزان پر تولتے تھے۔ روایت کی اندھی تقلید انھیں کسی قیمت پر گوارا نہیں تھی۔ حالانکہ عقلیت پرستی کی وجہ سے بعد میں وہ سری پیچیدگیاں بھی پیدا ہو گئیں۔ مثلاً مذہب و عقائد جو پہلے انسان کو ملوث اور غصائی تحفظ فراہم کرتے تھے اب ان کی بنیادیں کمزور ہو جانے کی وجہ سے انسان کشش اور ذہنی منتشر کا شکار ہو گیا تھا۔ مگر یہ بات کم اہم نہیں۔ عقلیت پرستی کی وجہ سے غزل رسمی عناصر سے پاک ہو گئی اور عشقیہ موضوعات میں بھی فہم و شعور کا عمل، غل بڑھ گیا۔

روایتی غزل موضوعات اور طرز بیان کی یکسانیت کی وجہ سے رسمی ہو گئی تھی ترقی پسند غزل بھی بہت جلد یکسانیت کا شکار ہو گئی۔ آئینہ شعراء کے انداز فکر، ورور و ملامت میں زکی یکسانیت ملتی ہے۔ مگر جہاں کہیں اعتدال سے کام لیا گیا اور ذہنی احساسات و جذبات کو بھی غزل میں شامل کرنے کی کوشش کی گئی اور حجاب و ریشہ جذبات کو کھل سکی نظم، غلطی کیا گیا۔ غزل کے جسے نہانے بھی سامنے آئے۔

قدیم پاکستان کے بعد یہاں جو شعراء اجماع سامنے آئے ان میں سے زیادہ تر حلقہ ترقی پسند تحریک سے تھے یا حلقہ ادیبان ذوق سے۔ فیض، احمد ندیم قاسمی، مظہر جی سید، بانو صدیقی، ظہیر کاظمی، قیس شگانی، عارف احمد، لکھن، حبیب جالب، ورغ نجاری، حسرت علی شاہ، عارف احمد، احمد راہی ظہور نظر، احمد فراز وغیرہ ترقی پسند غزل گو شعراء میں بہت کے حامل ہیں۔ جن کے شعراء میں میراجی مختار صدیقی، قیوم نذر، فیضان ہری وریوسف ظفر کے نام اہم ہیں۔ بہت سے کے لیے نام راشد کو بھی انھیں شعراء کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔ حالانکہ ان میں راشد بحیثیت غزل گو بہت کے حامل نہیں ہیں۔

فیض ترقی پسند غزل گو شاعروں میں سب سے اہم ہیں وہ غزل کے مرآت شاعر تھے۔ ان کے یہاں کلاسیکیت اور سہجی حقیقت پسندی کا حسین امتزاج ملتا ہے

ان شعراء کے علاوہ جن لوگوں نے اس دور میں غزل گوئی کی اور اپنی انفرادیت نمایاں کرنے میں کامیاب ہوئے ان میں حفیظ جاندھری، مصطفیٰ زیدی، جمیل الدین عانی، عبدالحمید عہد، احسان، نثر، شان الحق حقی، حیرت شملوی، مظہر مصطفیٰ، شمس جاد علی، حامد حفیظ، ہوشیار پوری اور اختر

ہو شیار پوری کے نام اہم ہیں۔

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ یا اس سے متاثر غزل گو شعرا میں مجروح، مخدوم، جذبی، مجاز، جاں نثار اختر، غلام ربانی تاباں، اختر انصاری علی سردار جعفری، پرویز شہیدی، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، شمیم کرہانی تکمیل بدایونی نشور واحدی کے نام اہم ہیں۔

آزادی کے بعد ایک طرف تو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اشتراکیت و واقعیت کا حامل ادب پر دان چڑھ رہا تھا تو دوسری جانب ایک آزادانہ فضا بھی رفتہ رفتہ قائم ہوتی جا رہی تھی۔ اجتماعی مقاصد کی جگہ فرد کے احساسات و خیالات اور اس کے نجی تجربات اہمیت اختیار کرتے جا رہے تھے۔ اس تبدیلی کے کئی اسباب تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد ابھرنے والی نسل اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے اشتراکیت کو محدود تصور کرنے لگی تھی۔ آزادی اور تقسیم کے بعد اشتراکیت پر سے رہا سہا ایمان بھی اٹھ گیا۔ اس دور میں ترقی پسند تحریک تعطل کا شکار ہو گئی۔ اس رجحان کو تقویت دینے میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ چند احباب کی نظریاتی جکڑ بندی کا بھی اہم رول ہے ترقی پسند ہونے کے لیے ان نظریات اور احکامات کو تسلیم کرنا ضروری تھا جو ان شدت پسند حضرات کے ذریعہ وقتاً فوقتاً جاری کیے جاتے تھے۔ جب شاعروں اور ادیبوں کے لیے ترقی پسندی کا دروازہ بند ہو گیا تو دہائے امکانات کی تلاش میں دوسری سمتوں میں جانے لگے۔ نتیجہ کے طور پر شعراء میں اس دور میں ماضی کی طرف لوٹنے کا عمل دکھائی دینے لگتا ہے۔ پیروی میر کی وافر مثالیں اس دور میں ملتی ہیں۔ دراصل یہ شعراء اپنے نجی خیالات اور داخلی تاثرات نیز کشمکش اور انتشار کی ادائیگی کا کوئی پیرایہ تلاش کر رہے تھے۔ تقسیم کے بعد پاکستان میں جو حکومتیں قائم ہوئیں انھوں نے عوام کے حقوق سلب کر لیے۔ شعرا فوجی آمریت کے خلاف کھل کر نہیں لکھ سکتے تھے۔ لہذا انھوں نے اشاراتی زبان کا استعمال شروع کیا۔ اشاریت مغرب کی ایک مقبول تحریک تھی جو یہاں اس وقت ضرورت بن گئی۔ ۱۹۵۶ء کے آس پاس ابن انشاء کا مجموعہ ”چاند نگر“، ناصر کاظمی کا ”برگ“ اور خلیل الرحمن اعظمی کا ”کاغذی پیرہن“ منظر عام پر آیا۔ ان مجموعوں میں جو شعری فصاحت ہے ان میں ایک نوع کی تاریکی کا احساس ہوتا ہے کیونکہ ان میں نجی تجربات اور ذاتی کیفیات کا بیان نسبتاً نئے ڈکشن میں کیا گیا تھا۔ نئی شاعری کے لیے زمیں ہموار کرنے میں چند ترقی پسند شعرا نے اہم رول ادا کیا۔ یہ لوگ ترقی پسند تحریک کی خط نوازیوں اور نعرہ بازیوں سے بیزار ہو چکے تھے جانی خلیل الرحمن اعظمی، باقر مہدی، وحید اختر محمود یاز، محبت عارفی راہی معصوم رضا محبوب خزاں وغیرہ نے ترقی پسندوں سے اختلاف کیا۔ اس سلسلے میں کئی ایسے مضامین بھی لکھے گئے جنہوں نے نئی فضا کی تشکیل میں مدد دی۔ مغربی ادب سے متاثر شاعروں اور ادیبوں نے مغرب میں مردج شعری روایت کو ہندوستان میں مقبول بنانے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں انھوں نے فرانڈ کی تحلیل نفسی اور شعور اور تحت الشعور وغیرہ کی مدد سے ادب میں علامت پسندی کو رائج کیا۔ دوسری جانب فلسفہ وجودیت سے



اردو زبان کو روشناس کر لیا گیا۔ اور اردو میں ایک نئے رجحان کو تقویت دینے کی کوشش کی گئی۔ اور اسے جدیدیت کا نام دیا گیا۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت شعراء میں تیزی سے مقبول ہونے لگی۔ اور اس کے اثرات کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔ وسیع معنوں میں ہم عصر اور جدید رجحانات و میلانات کو روایتی قدیم انداز پر فوقیت دینے کو جدیدیت کہا گیا۔ مگر رفتہ رفتہ جدیدیت کو فلسفیانہ بنیاد فراہم کر کے اسے ایک جامد شعری رجحان بنا دیا گیا اور ماضی کی ضد اور ترقی پسند تحریک کے رد عمل کے طور پر اس میں روایت سے انحراف کی روش نمودار ہوئی۔ اور تجربہ پسندی اور تجربہ دیت کے نام پر ہر طرح کی بے اعتدالیوں کو غزل میں رہنمائی گئی۔ ہر دور میں بے اعتدالیوں کو بڑھاوا دینے والے عام طور پر تقلیدی شاعر ہوتے ہیں اور اس کی وجہ سے پوری شاعری بدنام ہوتی ہے اس دور میں بھی یہی کچھ ہوا۔ ایک طرف تو زندگی کی کشمکش، انتشار، تردد، تجسس، تشکیک وغیرہ کو شعر میں ڈھالنے کا رجحان عام ہوا تو دوسری جانب ذات کے بحران کے مسئلے کو آج کے انسان کا بنیادی مسئلہ بنا کر پیش کیا گیا فطری طور پر طریقہ اظہار میں بھی تبدیلی آئی۔ کہا گیا کہ آج کا انسان چونکہ کشمکش سے گزر رہا ہے اس لیے لامحالہ اس کی زبان اکھڑی اکھڑی اور کھردری ہو گئی ہے۔ اور ڈھل ڈھلائی صاف، شستہ زبان میں گفتگو کرنا اس کے لیے ممکن نہیں ہے۔ اسی طرح زمانے کی پیچیدگی میں ثرولیدہ بیانی کا بھی جواز تلاش کر لیا گیا۔

نئی شعری روایت کی تشکیل کوئی آسان کام نہ تھا صرف نئے خیالات پیش کر دینا کافی نہیں۔ اس کا طریقہ ظہار کیا ہو یہ دیکھنا بھی ضروری ہے اور پھر روایت سے اس کا تعلق بھی یہ قرار رہے نئی غزل نے غزل کے فرسودہ مضامین اور بندھی نگی لفظیات کے ڈھانچے کو توڑ دیا۔ یہ کام نئی غزل کے ابتداء سے پہلے بھی کچھ شعرا نے کیا تھا۔ مثلاً حالی اور اقبال وغیرہ کا نام اس سلسلے میں لیا جاسکتا ہے۔ مگر ان شعرا کے موجودہ دور میں غزل کے چند ایسے شاعر نمودار ہوئے جن کی آواز دور سے پہنچانی جاسکتی تھی۔ یہ آوازیں شاد عارفی، یگانہ اور فراق کی تھیں۔ ان لوگوں نے غزل کے عام تصورات سے رد گردانی کرتے ہوئے غزل کو نئے موضوعات اور اسلوب سے آشنا کیا اور غزل کے سرمائے سے ایسے اغاظ کم کرنے کی کوشش کی جو اپنی معنویت کھو چکے تھے شاد عارفی کے یہاں پہلی بار غزل کو ایسے عاشق و معشوق سے سابقہ پڑتا ہے جو ہمارے معاشرے میں رہتے ہیں اور روزمرہ کے کاموں میں ان کا عمل دخل ہے اسی طرح شاد عارفی نے غزل کے مروجہ الفاظ و علامات کا استعمال وہیں تک کیا ہے جہاں تک آج کی زندگی میں ان سے کام لیا جاسکتا تھا۔ انہوں نے روزمرہ کی زندگی میں استعمال ہونے والے الفاظ کا استعمال بے تکلف اپنی غزل میں کیا۔

۱۱ موضوعات جو غزل کے لیے شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتے تھے انہیں بھی شاد عارفی نے غزل میں داخل کر کے غزل کو بے تکلف لب و لہجہ سے آشنا کیا۔ یگانہ نے غزل کو مردانہ لہجہ اور توانائی بخشی۔ ان شعراء نے غزل کو مجھوت اور انفعالیات کے عناصر سے بھنکارا دلایا۔ فراق نے عہد جدید کی



نکش اور پے چید گیوں کو غزل میں داخل کیا۔ ان شعراء نے غزل میں ایک نئی روح پھونکی اور معاشرہ سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔

نئی غزل پر ان شعراء کے کافی گہرے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ نئی غزل جس بے تکلف فضا اور غیر رسمی عناصر سے ترکیب پاتی ہے ان کا نقش اول انھیں شعراء کے یہاں ملتا ہے خاص طور پر نئی غزل پر شاد عارفی کے اثرات کی نشاندہی اکثر خادوں نے کی ہے۔

ابتداء ہی سے نئی غزل میں دو طرح کے رجحانات نمایاں رہے ہیں۔ ایک رجحان کا تعلق اس احساس کے شاعر کرتے ہیں جو جدیدیت کو ایک بے لچک فلسفہ سمجھتے ہیں اور جس کی رو سے انسان مجبور محض ہے۔ وہ ایک فنا ہوتے ہوئے معاشرہ کی نمائندگی کرتا ہے وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ محفوظ چہیت کے سائے سے محروم ہے اور زمین اس کے پیروں کے نیچے سے سرکتی جا رہی ہے۔ ایسے میں وہ تنہائی، بیزاری محرومی وغیرہ کے احساس کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔ اور تشکیک و تردید اور استفسار اس کے مزاج میں داخل ہوتا جا رہا ہے۔ وہ زندگی کی لایعنیت کو دیکھ کر اپنی ذات کے نہاں خانوں میں قید ہو جاتا ہے۔ تردید، بے چینی اور اضطراب کی وجہ سے اسے اپنے اسلوب پر قابو نہیں رہ پاتا۔ اس کی زبان اکڑی اکڑی ہے وہ جو کچھ کہتا چاہتا ہے وہ کہہ نہیں پاتا اس لیے اس کے یہاں ابہام اور ثولیدہ بیانی ہے۔ اسلوب کی مرصع سازی اور زبان کی صفائی کے لیے اس کے پاس موقع نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعراء کی غزلوں میں ذاتی اور نجی قسم کی علامات ملتی ہیں۔ اور ان کی غزلیں ترسیل کی ناکامی کے لیے کا شکار ہو جاتی ہیں۔

نئی غزل کے دوسرے رجحان کی نمائندگی وہ شعراء کرتے ہیں جن کے یہاں جدیدیت کا بندھان کا تصور نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جدیدیت کوئی تحریک نہیں ہے بلکہ مختلف نئے ادبی رویوں کے اجتماع کا نام ہے۔ یہ شاعر اپنے کو کسی خاص فلسفہ یا تحریک سے وابستہ نہیں سمجھتے۔ وہ نہ تو ترقی پسند ہیں اور نہ ترقی پسندی کے مخالف۔ ان کے خیال میں نئے غزل گو کی سب سے بڑی شناخت یہی ہے کہ وہ آزادانہ طور پر سوچ سکتا ہے۔ غزل کے ان شعراء کا اپنے ماحول اور معاشرہ کے ساتھ گہرا ربط ہے۔ وہ حیات و کائنات کے مسائل اور سماجی و سیاسی حقائق پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں عصری حسیت، مسلسل استفسار، تجسس، تشکیک و تردید وغیرہ سب ہی کچھ ہے۔ وہ تنہائی، بیزاری اور محرومی وغیرہ کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ مگر وہ انھیں پوری زندگی نہیں مانتے۔ زندگی کا محض ایک پہلو سمجھتے ہیں۔ اس لیے ان کی غزلوں میں مختلف رنگ و آہنگ ملتے ہیں۔ ساتھ ہی علاقائی حیرائی بیان کے ساتھ وہ ابلاغ و ترسیل کے بھی قائل ہیں اس لیے ان کی غزلیں تہہ داری کے وصف کے باوجود بے معنی نہیں ہوتیں۔

پہلے رجحان سے متاثر غزل گو بہت جلد یکسانیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اور ان کی غزلیں رنگا رنگی اور تہہ داری کے وصف سے عاری ہو جاتی ہیں نئی شاعری کے مذکورہ علمبرداروں نے روایتی غزل کے رسمی مضامین اور ترقی پسندی کی یکسانیت اور سپاٹ لہجے کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔ مگر بہت جلد



خاص مضامین اور مخصوص علامتوں کی تکرار نیز محدود لفظیات کے مسلسل استعمال سے ان کی غزلیں خود بھی انھیں خصوصیات کی حامل ہو گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد یہ رجحان جس تیزی سے مقبول ہوا تھا۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس لوگوں کی نظر میں اس کے تاریک گوشے بھی آتے گئے۔

نئی غزل کے جس دوسرے رجحان کا ذکر اوپر کیا گیا ہے اس کا تعلق چونکہ غزل کی روایت سے بھی گہرا تھا اور اس نے اپنی زمین سے بھی رشتہ استوار کیا تھا۔ اس لیے اس رجحان کے حامل شعرا کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہوتا رہا۔ پاکستان کے غزل گو شعرا میں ناصر کاظمی، مجید امجد، احمد مشتاق، شہزاد احمد، ظفر اقبال، منیر نیازی، ساقی فاروقی، وزیر آغا، پروین شاکر وغیرہ اہم ہیں۔ ہندوستان میں ہم عصر غزل گو شعرا میں خورشید احمد جاتی، خلیل الرحمن اعظمی، مظفر حنفی، شہریار، محمد علوی، ندا فاضلی، زیب غوری، پائی، حسن نعیم، فضا بن فیضی، محسن سعیدی، شاذ تمکنت وغیرہ شعر اہم ہیں۔

ایجاز و اختصار، غزل کا خاصہ ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے غزل نے رموز و علامت تشبیہات و استعارات وغیرہ سے کام لیا۔ جدیدیت کے زیر اثر علامت نگاری کا رجحان دیگر اصناف کے مقابلے میں بڑھا۔ علامت نگاری کا سب سے زیادہ اثر غزل نے قبول کیا۔ علامت نگاری غزل کے مزاج کے مطابق تھی۔ اور علامتوں کے استعمال کے ساتھ غزل کو نئی سمتوں میں پھیلنے کے مواقع ملے۔ حالانکہ علامت نگاری کا اثر نظم اور نثر کی دوسری اصناف پر بھی پڑا۔ مگر نثر کے لیے علامتی پیرایہ بیان نا مناسب ہے۔ کیونکہ نثر کا اسلوب بیانیہ، براہ راست اور واقعاتی ہوتا ہے۔ رمزیت شاعری کا زیور ہے جبکہ نثر رمزیت نثر کا نقص بن جاتی ہے اور اظہار واقعہ دھندلا کر دیتی ہے۔ اور نظم میں بھی اس کی گنجائش ایک حد تک ہو سکتی ہے کیونکہ نظم میں بھی بہر حال ایک طرح کا بیانیہ انداز اور تسلسل خیال کا ہونا ضروری ہے جو علامتوں کی وجہ سے اکثر قائم نہیں رہتا اس لحاظ سے اگر ہم غور کریں تو دیکھیں گے کہ اردو میں علامت نگاری کا سب سے بڑا فائدہ غزل ہی کو پہنچا۔ غزل کے اپنے رموز و علامت اور اس کا استعاراتی نظام تھا زیادہ استعمال کی وجہ سے یہ علامت اپنی تہہ داری کھوپکے تھے۔ اس لیے ضروری تھا کہ نئے علامت کی تشکیل کی جائے۔ یہ کام علامت پسندی کے رجحان نے آسان کر دیا۔

نئی علامتوں کے استعمال کا ایک بڑا فائدہ غزل کو یہ بھی ہوا کہ اس کا تعلق اپنی زمین سے مضبوط ہو گیا۔ عام طور پر یہ علامتیں آس پاس کے ماحول اور اشیائے فطرت سے اخذ کی گئی تھیں۔ اس لیے غزل میں غیر ملکی عناصر کی کار فرمائی رفتہ رفتہ اپنے آپ ختم ہوتی گئی۔ اور غزل پر فارسیت زدگی کے جو اثرات تھے ان سے بھی بچ گئی۔

نئی غزل میں روایتی تلمیحات و استعارات اور تشبیہات کا استعمال بھی بہت کم ہو گیا ہے۔ ہالی نے طور، راجا اور کھمیانے لیلیٰ و مجنوں کی جگہ لے لی ہے مہر ایوب، حسن یوسف، کشتی نوح وغیرہ ترکیبوں کے ساتھ ساتھ رام، راون، کام دیو، سورج و یوگا، سادتری، سینا، پانی کا دیوتا، بگھن، ریکھا،



ابھیمنیو، کھنشیام، شکنتلا، کالادیو وغیرہ کے لیے نئی غزل میں راہ ہموار ہوئی ہے۔ فرات اور جیچوں کے پہلو بہ پہلو گنگا جمنائیوں کا ذکر بھی ہونے لگا ہے۔ ہم عصر غزل میں سمرقند و بخارا، شیراز، بغداد، مکتہ اور مدینہ، اودھ، بنارس دلی وغیرہ کے ساتھ ساتھ گوبائی، بھوپال، مالوہ، گجرات وغیرہ کا بھی ذکر ہونے لگا ہے۔ ہندوستانی موسموں، درختوں، فصلوں، پھلوں، جانوروں، پرندوں وغیرہ کا ذکر بھی غزل گو شاعروں نے کھلے ذہن سے کیا ہے۔ نیم، پینپل، آم، ببول، ناگ پھنی، رات کی رانی، چنیل وغیرہ کے ذکر سے نئی غزل میں اپنی دھرتی کی بو باس کچھ زیادہ آگئی ہے۔

اس طرح ہندوستانی تہذیب اور کلچر کی جھلک عقائد اور رسوم، تیوہار، راگ رانگیاں، کھیل کود، میلے ٹھیلے سے بھی نئی غزل نے اپنا رشتہ استوار کیا ہے نئی غزل میں یہ عناصر اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ اب غزل نہ صرف نئے رنگ و آہنگ سے آشنا ہوئی ہے بلکہ اس نے اپنے مزاج کو دوبارہ تلاش کر لیا ہے۔

نئی غزل کے جائزے سے ہندوستان کی غزل اور پاکستان کی غزل کا فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ نئی غزل نے ہندوستان میں اپنی زمین سے وابستگی کا فطری طریقہ اپنا لیا۔ اس لیے یہاں کی غزل میں یہ عناصر اجنبی محسوس نہیں ہوتے۔ پاکستان میں ہندی گیت کی پیروی میں شعراء نے غزل میں ہندی الفاظ کا استعمال شروع کیا۔ چونکہ یہ الفاظ بول چال کی زبان میں رائج نہیں ہیں اس لیے غزل گو شعراء ان الفاظ کے مزاج سے ناواقفیت کی بنا پر ان کا مناسب استعمال نہیں کر سکے ہیں۔ پاکستانی غزل اپنے موضوعات کے لحاظ سے نئی ہے جو لوگ ہندوستان سے نقل مکانی کر کے وہاں گئے ہیں ان کے لیے پاکستانی معاشرہ اور وہاں کی تہذیب اجنبی تھی اس لیے وہ وہاں کی اشیاء پر ایک اجنبی کی نظر ڈالتے ہیں اور متحیر ہو جاتے ہیں۔ یہ اجنبیت اور تحیر ان کی غزلوں کو ایک نیا ذائقہ عطا کرتا ہے۔

اس موقع پر ایک بات اور کہی جاسکتی ہے کہ اس دوران دونوں ملکوں میں جو غزلیں کہی گئی ہیں ان میں ہندوستان کی غزلیں غزل کے اصل مزاج سے زیادہ قریب ہیں۔ اس کی اصل وجہ مختلف خطوں کی اپنی خاصیت ہے۔ کسی خطے میں اچھے گیت کہے جاسکتے ہیں کسی میں اچھی غزلیں اور کسی خطے میں اور دوسری اصناف۔ پنجاب کی سرزمین نے جتنے اچھے افسانہ نگار پیدا کیے شاید کسی دوسرے خطے میں ایسے افسانہ نگار پیدا نہ ہوئے ہوں۔

ہر زمانے میں غزل، مزاج اور ماحول کے اثرات قبول کرتی رہی ہے۔ آزادی کے بعد کی غزل کے جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آج کے غزل گو اپنے کو کسی نظریے سے وابستہ کیے بغیر آزادانہ فضا میں غزل کہنے کی متمنی ہیں۔ غزل گو شعرا کی کثیر تعداد اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ غزل کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ یہی نہیں کہ اردو میں بلکہ ہندی اور دوسری علاقائی



زبانوں میں غزل کہنے کا رجحان بڑھ رہا ہے۔ یہ حقائق غزل کے روشن مستقبل کی ضمانت ہیں۔ آج کی غزل میں بڑا تنوع ہے۔ عشق، سیاست، مذہب، سماجی اور معاشرتی زندگی سب کچھ اس میں شامل ہو گیا ہے۔

نئی غزل کے سلسلے میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اب اس کا حلقہ کافی وسیع ہوتا جا رہا ہے۔ پہلے ادب کی تخلیق عام طور پر ادبی مراکز میں ہوا کرتی تھی۔ آج ان ادبی مراکز کی اہمیت ختم ہو گئی ہے۔ مگر اس کا ایک مثبت پہلو بھی ہے کہ اب دور دراز علاقوں میں ادب کی تخلیق ہونے لگی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان علاقوں میں پہلے شعر و شاعری کے چرچے نہ ہوتے ہوں۔ مگر فرق یہ ہے کہ اب وہ نوجوان جن کی مادری زبان اردو نہیں ہے اور وہ ایسے علاقوں میں رہائش پذیر ہیں جہاں اردو کو بول چال کی زبان کی حیثیت حاصل نہیں وہ اپنے ذاتی شوق سے اردو شاعری کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ آج مغربی بنگال، مہاراشٹر، تامل ناڈو، کرناٹک، راجستھان، اڑیسہ اور گجرات وغیرہ میں نوجوان شاعر غزل گوئی کر رہے ہیں۔ اور ان کے مجموعہ کلام و ثقافتا شائع ہوتے رہتے ہیں۔ دور دراز علاقوں میں غزل سے دلچسپی کی ایک وجہ نشر و اشاعت کی سہولیات بھی ہیں جو پہلے نہیں تھیں۔ یہی نہیں بلکہ اب غزل برصغیر ہند و پاک کی سرحدوں سے آگے نکل چکی ہے، امریکہ، کینیڈا، انگلینڈ اور جاپان وغیرہ ملکوں میں بھی غزلیں کہی جا رہی ہیں۔ غزل کی روز افزوں مقبولیت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غزل گائیکی کے توسط سے اب غزل گھر گھر میں داخل ہوتی جا رہی ہے۔ وہ لوگ جو اردو زبان سے ناواقف ہیں وہ بھی غزل کی ان محفلوں میں شریک ہوتے ہیں۔ اور غزل کے کیسٹوں کی مانگ بھی بڑھتی جا رہی ہے۔ مشاعروں کے ساتھ ہندی کوئی سمیلیوں میں بھی غزل گو شاعر مدعو کیے جا رہے ہیں۔ ہندی شعر اخود کافی تعداد میں غزلیں کہہ رہے ہیں۔ ہندی شاعر دشمنیت کمار صرف اپنی غزلوں کی وجہ سے اس دور کے اہم شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں۔